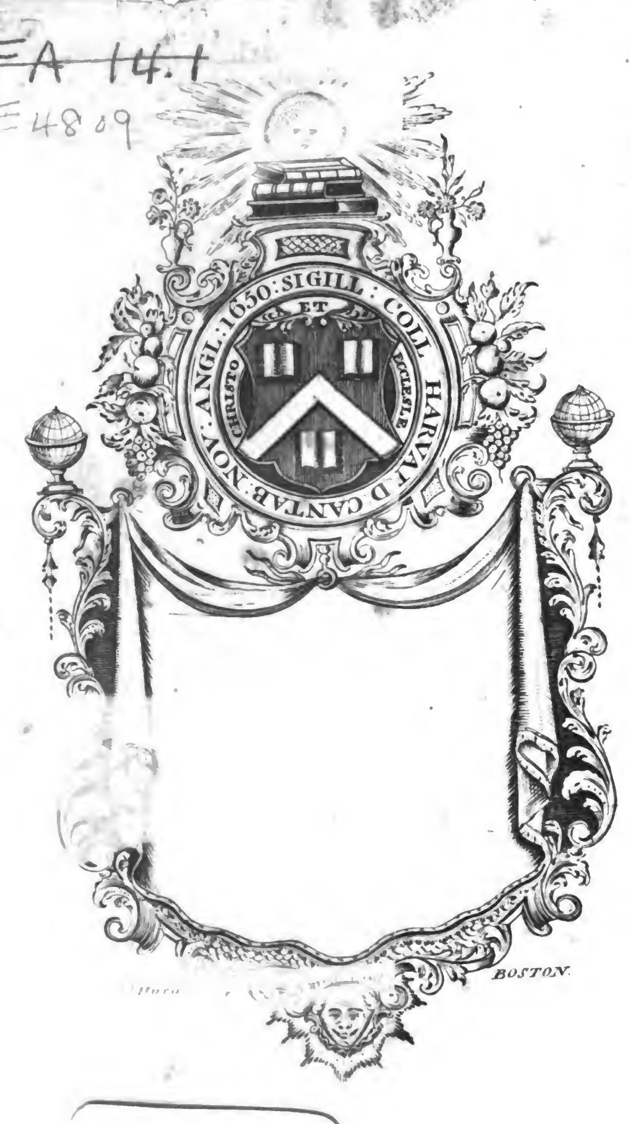
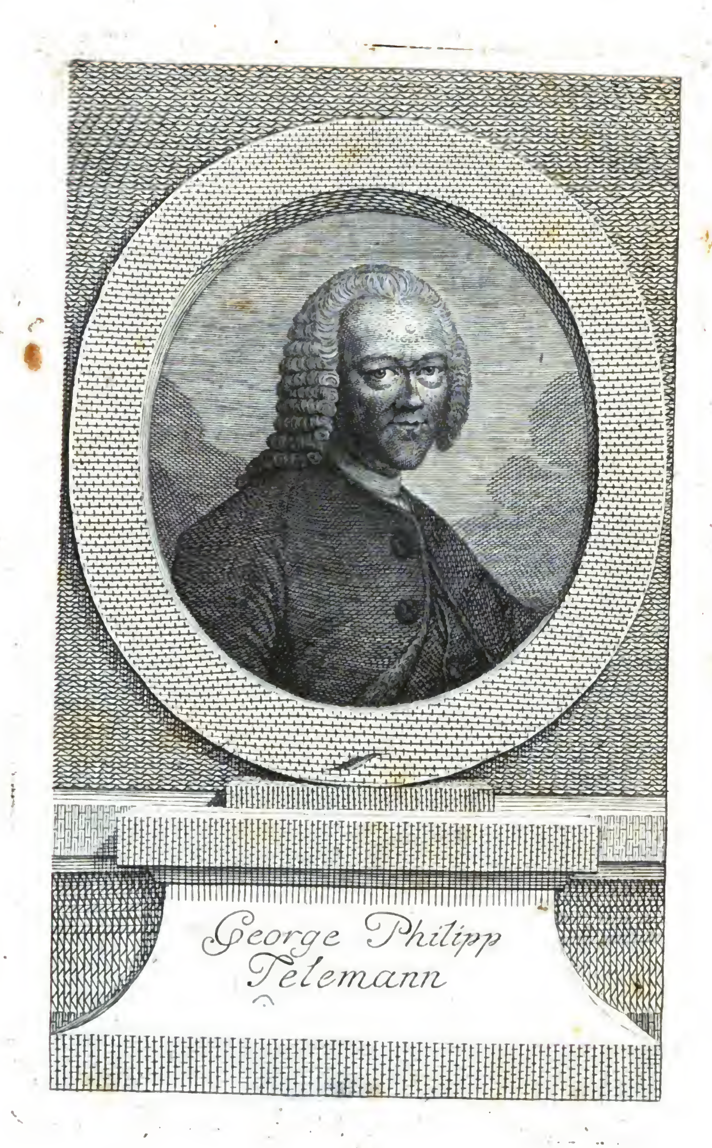

HDI
HW 21RE S


SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650
CHRISTO ET ECCLESIÆ
BOSTON.


George Philipp
Telemann

Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.



Eilften Bandes erstes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1764.

Innhalt.

)(2 Schrei=

Innhalt.

Accu-

Innhalt.

Innhalt.

I. Fort



I.

Fortsetzung der Abhandlung von der Natur und Eigenschaft der Grundsätze der bürgerlichen Baukunst. Aus dem Französischen des Hrn. le Roy, Baumeisters ꝛc. S. Bibl. der sch. Wissens. 10ten B. 1stes St.

Nachdem das römische Reich zu Boden gestürzt, Griechenland verheeret, und die Unwissenheit durch ganz Europa ausgebreitet worden, folgte man keinem regelmäßigen System mehr in den Künsten: allein so bald das Licht wieder in Italien aufgieng, so bald man die Bücher der Griechen und Römer studierte, so bald man sich gewöhnte, eine gewisse Anzahl Begriffe, unter allgemeinen Gesichtspunkten zu sammlen, und das allgemeine System dieser beyden Nationen von der menschlichen Wissenschaft zuzulassen: so nahm man auch also bald deren besonderes System über den Vorzug an, den sie einer gewissen Bauart einräumten, und man studierte ihren Lehrbegriff in dieser Kunst aus dem Werke des Vitruvs und aus den alten Denkmalen.

Dieser Uebergang von gewissen allgemeinen Begriffen, die man sich zueignete, zur Annehmung anderer besondern Begriffe, geschah nachmals in Frankreich, Deutschland und England; man stimmt darinnen noch zu unsern Zeiten in den entferntesten nordischen Ländern überein, und diese Bauart, die von den Griechen erfunden, und von ihnen auf den höchsten Grad der Vollkommenheit, zu welchem sie gelanget, getrieben worden, verbreitet sich auf die Fläche des Erdbodens, nach dem Maaße, als die Völker den wahren Geschmack der Philosophie und der schönen Wissenschaften mit welchen sie verknüpfet ist, erlangen.

Die Uebereinstimmung so vieler aufgeklärten Nationen, die so weit von einander abgelegen, und durch so viel Jahrhunderte von einander getrennet sind, diese Uebereinstimmung in Achtung eben derselben Bauart überhaupt, kann, meines Bedünkens, diese allgemeinen, von allen angenommenen Grundsätze, für so gewiß ansehen lassen, als Grundsätze, die sich auf Meynungen gründen, es nur immer seyn können. Mehr davon verlangen, das hieß, die unterschiedenen Grade der Gewißheit, die wir unsern Begriffen einräumen sollen, übel kennen. Wir müssen also nur untersuchen, was es für Grundsätze sind; und in diese Klasse keine andern zulassen, als solche, die überall dafür erkannt sind, dürfen aber die besondern Meynungen gewisser Nationen und Baumeister ja nicht für jene Grundsätze annehmen.

In den erstern Zeiten, als die Griechen anfiengen, sich auf die Baukunst zu legen, so machten sie,

wie die Aegyptier, ihre Säulen von willkührlichen Verhältnissen; oder wenn sie ja an einem Gebäude das Verhältniß der Säulen, das sie einem andern Gebäude gegeben hatten, wieder anbrachten, so geschah es aus einer Art von Gewohnheit, wie es etwan die Aegyptier oder Chineser hätten thun können, oder die Gothen wirklich gethan haben. Allein sie hatten keinen Grundsatz der Verabredung über die Verhältnisse, die man solchen Säulen geben sollte, erdacht; diejenigen Verhältnisse, welche sie zu verschiednen Zeiten wegen der drey Ordnungen festsetzten, fallen um so viel glücklicher aus, als sie mit den verschiednen Arten der Baumaterialien, welche auf der Erdfläche ausgebreitet sind, beobachtet werden können. Hätten sie sich einfallen lassen, bey der Form ihrer Säulen einen andern Gegenstand in der Natur, als den Menschen zum Muster zu nehmen, z. B. den, seinem Diameter nach, kleinen, aber sehr hohen Stamm eines gewissen besondern Baums: so würden sie ihre Säulen nur von einer sehr harten Materie, wie etwan Granit, Marmor und dergleichen zu verfertigen, im Stande gewesen seyn, und die Länder, wo diese Materialien mangeln, würden dieser Ordnung nicht haben folgen können. Dieser Leichtigkeit, die griechischen Ordnungen überall auszuführen, und der Würde desjenigen Wesens, welches sie in denselben zum Muster gewählet, haben sie ohne Zweifel die allgemeine Aufnahme ihrer Grundsätze zu danken, daß nämlich die drey Arten zu bauen von der Nachahmung der drey verschiednen Verhältnisse der Körper eines Mannes, einer

Frauen, und eines Mägdchens, überhaupt können genommen werden. Daher, obgleich die Griechen, oder diejenigen welche ihnen nachgeahmet haben, wegen der verschiedenen Art, ihren Gegenstand zu erreichen, verschiedentlich zu Werke gegangen sind; einige, in Nachahmung der starken und männlichen Verhältnisse des Herkules, ihren Säulen die Höhe von sechs Diametern, andre derselben sieben gegeben haben, indem sie einen Menschen von schlankerer Gestalt, etwan wie der Fechter, zum Muster der Höhe wählten; obgleich endlich wiederum andere, die sich vielleicht vornahmen, die Höhe eines jungen Menschen nachzuahmen, ihre Dorischen Säulen von acht Diametern machten, und aus eben dieser Ursache ihren ionischen und corinthischen Säulen verschiedene Verhältnisse gaben: so sind sie doch alle in dem Grundsatze überein gekommen, ihre Säulen dem männlichen oder leichteren Verhältnisse des Körpers eines Mannes, oder des Körpers einer Frauen, oder eines jungen Mägdchen gleichförmig zu machen. Ein Grundsatz, der von den aufgeklärtesten Völkern auf der Erde überall angenommen ist, und welchen wir für einen der gewissesten von solchen, welche sich auf eine Meynung gründen, und nach der von uns zum Grunde gelegten Eintheilung, für einen Grundsatz von der zweyten Klasse ansehen. Die verschiedenen Verhältnisse der Körper, die wir an den Manns- und Weibspersonen von verschiednem Alter wahrnehmen, und nach welchen sich, wie es scheint, die verschiednen Völker zu richten bemühet haben, gehören, beydes nach den Ordnungen und nach der

Forme

Forme jeder Art Gebäude, in die Klasse der minder allgemeinen Grundsätze, welche nur einer oder mehrern Nationen eigenthümlich sind, welche man in einem Jahrhundert gebilligt, in folgenden getadelt, von einem Haufen Baumeistern angenommen, von andern verworfen sieht.

Ein andrer sehr allgemeiner Grundsatz, der aus dem vorhergehenden fließet, ist, daß man sich bemühen müsse, in der ganzen Masse, und in den verschiedenen Theilen des Gebäudes, demjenigen Gegenstand, den man bey dem einzelnen Theile zum Muster genommen hat, nachzuahmen: folglich z. B. dahin zu sehen, daß das Ganze (die Masse) eines Gebäudes und seine Theile uns einen Begriff von Stärke geben, wenn wir daran das Verhältniß der Säulen nach dem Verhältnisse des Mannes eingerichtet haben. Diese Regel scheint in der Natur gegründet zu seyn: starke Männer und große Thiere haben starke Gliedmaßen und heraustretende Muskeln, gleichwie große Bäume starke Aeste haben. Auch ist dieser Grundsatz, wie der vorhergehende, von allen aufgeklärten Nationen in Europa angenommen worden, und wir gesellen ihn zu denjenigen Grundsätzen, welche wir in die zweyte Klasse gestellet haben. Durch desselben Beobachtung gelanget man in einem Gebäude zu derjenigen glücklichen Verbindung des Ganzen mit den Theilen, aus welcher dasjenige, was man die Harmonie in der Baukunst nennet, entstehet.

Gleichermaßen kann man aus folgendem, als ein Axiom angenommenen Satze: daß die Festigkeit

die erste unter allen Vollkommenheiten an einem Monumente sey; einen andern sehr wesentlichen Satz ziehen, der bey den Griechen eingeführet, und auf welchen der wichtigste Theil ihrer Ordnung gegründet worden: das ist, daß sich die Festigkeit durch Kennzeichen, die sie verrathen, auf die deutlichste Art an den Gebäuden veroffenbaren solle. Dieser Lehrsatz hat folgender Anmerkung seinen Ursprung zu danken: Die Griechen bewunderten ihre ersten Tempel sowohl wegen ihrer Festigkeit, als auch; weil sie an den Mauern, von Stein oder auch aus einer andern Materie, die mit Zimmerwerk bedeckt waren, und dessen Verbindung sie sahen, durch scheinbare Kennzeichen diese Festigkeit entdeckten, und nachmals bey Errichtung prächtigerer Gebäude in Marmor dasjenige, was sie anfänglich nur in Holz gesehen hatten, nachahmten. Dieses ist es, was in der Baukunst zu den Unterbalken (Architraves), Borten (frises), Kränzen (corniches), zu den Sparren und Dielenköpfen (mutules, modillons), Dreyschlitzen (triglyphes), und Zahnschnitten (denticules) Gelegenheit gegeben: alle Anordnungen die diesen Ursprung verrathen, sind angenehm: diejenigen, die sich davon entfernen, sind wunderlich.

Es hat diese Regel so schön geschienen, daß sich die Römer und die aufgeklärtesten Völker des Erdbodens dieselbe eigen gemacht, und sämmtlich die griechischen Ordnungen, in welchen dieselbe auf das strengste beobachtet worden, angenommen haben. Solchergestalt stellen wir diese Regel in diese Klasse der besten auf Meynungen beruhenden Grundsätze der

Archi-

Architectur. In die erste kann sie nicht gestellet werden, weil die Gothen anders dachten; weil es scheint, daß die Aegyptier zum höchsten nur ihre Spur erblicket, und endlich weil, wenn man einige Beyspiele derselben in der chinesischen Bauart (*) wahrnehmen sollte, es glaublich scheint, daß es die Frucht des Zufalls, nicht aber eines förmlichen Systems sey.

Zu Hervorbringung vollkommner Gebäude ist es nicht genug, die Kenntniß dieser von so vielen aufgeklärten Völkern angenommenen Grundsätze zu besi-

*) Von der Architectur der Chineser ist ein merkwürdiges nachzusehen, welches vor kurzem in England von dem Hrn. Chambers, Baumeistern Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wallis herausgegeben worden. Ich habe mit viel größerer Verwunderung wahrgenommen, daß überhaupt derselben Begriffe vom Peristyle weder von denjenigen, die man an denen von Pococke herausgegebenen ägyptischen Alterthümern siehet, noch von den Alterthümern der Griechen abweichen, und daß viele ihrer Pranggefäße (Vasen) antike Formen zeigen; als ich nicht zweifle, daß die Zeichnungen des Verfassers sehr richtig sind, inmaßen ich ihn in Rom sehr genau gekannt habe, auch weiß, daß er, als er nach China abreisete, schon große Kenntniß von der Baukunst hatte.

Diese Uebereinstimmung, so entfernt sie auch von der chinesischen mit der ägyptischen Bauart ist, möchte der Meynung, welche der Hr. von Guignes, Mitglied der Academie der Inscriptionen, festzusetzen bemühet ist, zustatten kommen, daß die Chineser nichts, als eine Colonie der Aegyptier sind.

besitzen, welche den Grund der griechischen Baukunst abgeben; viele Völker, indem sie solcher gefolget, sind gleichwohl in den nähern und besondern Grundsätzen, welche die Verhältnisse bestimmen, so die Theile eines Gebäudes unter sich und mit dem Ganzen haben sollen, und wir Grundsätze der dritten Classe nennen, unterschieden gewesen. Dieses bemerket man an den verschiedenen Systemen der Ordnungen, welche zu verschiedenen Zeiten bey eben derselben Nation, und zu eben derselben Zeit bey verschiedenen Nationen den Vorzug gehabt haben. Wir verlangen sie keinesweges zur Untersuchung vorzuführen: dieses wäre ein Werk für ein sehr wichtiges Buch für die Baukunst, und nicht für eine Abhandlung über derselben Grundsätze: doch wollen wir die Grade der Gewißheit, welche wir den geachtesten dieser Ordnungssysteme einräumen können, in Betrachtung ziehen.

Alle diese Systeme lassen sich auf folgende zusammen ziehen: auf die Ordnungen, welche Vitruv uns gegeben, und theils von den griechischen Schriftstellern, theils von denenjenigen angenommen hatte, welche er am höchsten schätzte, und denen die Römer zu seiner Zeit folgten; auf diejenigen, welche auf der genauesten Abmessung der Ueberbleibsel alter Gebäude, die man in Italien sieht, gegründet sind; auf diejenigen, welche sich die berühmtesten Baumeister nach den alten Denkmalen Italiens und den Schriften des Vitruvs gemacht haben; und endlich auf diejenigen, die man von den bloßen Abmessungen der Gebäude, die noch in Griechenland befindlich sind, nehmen möchte.

Die

Die Grundsätze, welche Vitruv uns über die Ordnungen in der Baukunst giebt, können für uns zureichend seyn; weil, wenn man auch voraussetzt, daß er die feinste Beurtheilungskraft gehabt habe, und fähig gewesen sey, unter den verschiedenen Verhältnissen der Ordnungen, oder der Theile einer Ordnung, die zu seiner Zeit zu kennen möglich gewesen, die beste Wahl zu treffen, so würde er, weil er jene nicht vollkommen gekannt, es doch nicht haben thun können. Er sagt uns wohl in der Vorrede vor seinem siebenden Buche, daß er seine meisten Grundsätze aus den griechischen Schriftstellern, welche über die Architectur geschrieben, gezogen habe: allein es wäre nöthig gewesen, daß er eine vollkommene Kenntniß der Gebäude selbst gehabt, und sie, welches er nicht gethan, mit der größten Aufmerksamkeit abgezeichnet und gemessen hätte. Man kann hinzufügen, daß nachdem die Zeichnungen, welche sein Buch begleiteten, verlohren gegangen, und den Auslegern, um sie über den Text seines Werks aufzuklären, gemangelt, selbige auch ganz verschiedentlich übersetzt haben. Wir wollen daher diesen Schluß daraus ziehen, daß die von Vitruv gegebenen Ordnungen nicht allgemein nachzuahmen sind, weil er nicht den nothwendigen Stoff, um sich über die beste Wahl zu entschließen, gehabt, und wir selbst seine wahrhafte Lehre nicht einmal recht einsehen.

Wenn wir uns nicht schmeicheln dürfen, wegen der Verhältnisse der Ordnungen, durch die vom Vitruv uns gegebenen Grundsätze völlig vergnügt zu werden: dürfen wir uns wohl Hoffnung machen, sie

in den Ueberbleibseln der römischen Denkmale zu finden? Auch diesen Weg darf ich noch für sehr unvollkommen ansehen: denn obgleich die Römer ihre Bauart von den Griechen genommen, so haben sie doch vielleicht auf ihre Gebäude nicht alle die Vollkommenheiten, die man an den griechischen fand, übertragen: und, wenn wir dessen auch versichert wären, so ist in Wälschland eine so geringe Anzahl solcher Denkmale, die dasselbe zierten, übrig, daß uns die vortrefflichsten vielleicht entwischet sind. Man untersuche ohne Vorurtheil, was uns in den römischen Gebäuden von der Dorischen Ordnung übrig geblieben, so wird man nur ein einiges Beyspiel finden, nämlich dasjenige, das man an dem Schauplatze des Marcellus wahrnimmt, welches aber vom Vitruv, wegen der Zahnschnitte die an dem Kranze sind, getadelt wird. Die ionischen Knäufe, die man in Rom sieht, scheinen armselig und mangelhaft zu seyn.

Die Unvollkommenheit dieser beyden Hülfsmittel, sich über die beste Wahl in den Ordnungen zu entschließen, ist von allen Baumeistern, die zur Wiederherstellung der Künste in Italien etwas beygetragen haben, erkannt worden. Da sie weder mit den Ordnungen, welche die alten römischen Gebäude zieren, noch mit den Lehrsätzen des Vitruvs völlig zufrieden waren: so suchten sie sich mit den einen und mit den andern zu helfen, indem sie solche ausbesserten, und sogar etwas von ihrer eigenen Erfindung hinzuthaten.

Einige von diesen Systemen der Ordnungen, die von den berühmtesten Baumeistern errichtet waren, haben einen großen Fortgang gehabt: viele Nationen haben sie vorzüglich vor den reinen Vorbildern der Antike und den Lehrsätzen des Vitruvs angenommen. Indessen zeiget die Verschiedenheit, die man an den mannichfaltigen Verhältnissen der Ordnungen wahrnimmt, welche aus dieser Art, Grundsätze in der Baukunst zu machen, entstehen, genugsam, daß es schwer sey, sich völlig für einen Erfinder mit Ausschluß aller übrigen auszugeben: einige scheinen in der besten Wahl der dorischen, und andre in der ionischen, oder auch in der corinthischen Ordnung am glücklichsten gewesen zu seyn.

Die Kenntniß der griechischen Gebäude, die diese Schriftsteller nicht hatten, bietet uns eine neue Art, uns zu entschließen dar: sollen wir jene knechtisch nachahmen? Ohne Partheylichkeit würde man dieses nicht verlangen können. Die griechischen Gebäude stehen mit den römischen in gleichem Fall: der größte Theil derselben ist zerstöret, und man weis nicht einmal mehr den Ort, wo sie gestanden: doch sind noch viele sehr prächtige von allen Ordnungen übrig blieben, und einige derselben sind zu den Zeiten des Pericles aufgeführet worden. Das beste, was man hierinn thun kann, scheint dieses zu seyn, daß man alle Ueberbleibsel der alten Denkmale, die man in Griechenland aufbringen, ingleichen diejenigen, welche man in Klein-Asien oder in Syrien finden kann, sowohl als diejenigen, die noch in Rom übrig geblieben sind, ferner die Lehrsätze des Vitruvs von

den Verhältnissen der Ordnungen, und endlich die Meynungen der berühmtesten Baumeister über diese Proportionen, als so viel Grundstoffe ansehe, welche dienen können, nach allen gegebenen, die besten Ordnungen zusammen zu setzen, die nur möglich sind. Denn je mehr Vergleichungen vorhanden sind, desto mehr zuverläßige Begriffe erlangen wir, um uns in der Baukunst zu leiten. Man hat vollkommen Ursache zu glauben, daß die großen Baumeister, von denen wir geredet haben, welche die Kunst wieder in Italien erwecket, uns etwas vollkommneres in dieser Kunst würden geliefert haben, wenn sie hätten können Rom unter der Regierung Hadrians, Athen zur Zeit des Pericles, oder Griechenland so sehen, wie es zu ihrer Zeit war, oder wie es noch in unsern Tagen ist, da es durch die prächtigen Ueberbleibsel die es enthält, ihren Betrachtungen das weiteste Feld darbietet.

Dieses ist vielleicht das sicherste Vergleichungsmittel, das wir ergreifen können, um unter den verschiedenen Meynungen der Völker oder der Baumeister über die Grundsätze der Baukunst der dritten Klasse einen Entschluß zu fassen. Nur denenjenigen, welche nicht wissen, wie viel tiefes Nachforschen die Baukunst erfordere, kann man verzeihen, wenn sie die Ordnungen des Vignola und andrer Baumeister für vollkommner ansehen, ohne sich die Mühe zu geben, zu untersuchen, woher sie solche genommen, und ob sie unter den Materialien, welche sie zu deren Verfertigung gehabt, eine gute Wahl getroffen haben. Zu dem Wachsthume der Baukunst würde vielleicht sehr

sehr nützlich seyn, daß die besten Bildhauer von Europa noch einmal an den Ordnungen arbeiteten. Werke, die nicht nachgeahmet zu werden verdienen, würden bald in Vergessenheit gerathen, und was große Männer hervorgebracht, das würde unserm Jahrhunderte Ehre bringen, und auf die Nachwelt gehen.

II.

Poetique Françoise par M. *Marmontel.* Tome premier. Astupet ipsa sibi. Ouid. Met. III. à Paris chez Lesclapart, Libraire, Quai de Gêvres, 1763. 436.

Französische Poetik durch den Herrn Marmontel ꝛc.

Obgleich die französische Nation eine Menge vortrefflicher Schriften aufzuweisen gehabt, die sich mit der Theorie der schönen Wissenschaften beschäfftiget, Regeln der verschiedenen Dichtungsarten fest gesetzt, und nach guten kritischen Grundsätzen geprüft haben, was zur Vollkommenheit eines guten Gedichts gehöret: so hat es ihr doch an einer vollständigen Dichtkunst gefehlet, und Herr Marmontel verbindet sich seine Landsleute nicht wenig, daß er diesen Mangel zu ersetzen gesucht hat. Die verschiedenen Schriften, wodurch sich dieser Verfasser schon unter denselben hervorgethan, die voller Witz und Geschmack sind, machen schon ein gutes Vorurtheil für die

die Erwartung dieses Buchs; noch mehr aber die Art selbst, wie er dabey zu Werke gegangen: Wir wollen dieses nach seinem Vorberichte anzeigen, und alsdenn aus dem Werke selbst das Gemeinnützigste für unsere Leser ausziehen. Wir werden uns wegen der Weitläuftigkeit desselben aller kritischen Einwürfe enthalten müssen, gesetzt auch, daß wir nicht in allem gänzlich übereinstimmten: Es bleibt allezeit ein vortreffliches Buch, aus dem unsre deutschen witzigen Köpfe viel lernen können, wenn es gleich der Herr Verfasser nur für seine Nation geschrieben zu haben vorgiebt.

Jemehr sich das Licht der Wissenschaften verbreitet, die Sitten feiner und die Ideen gereinigter werden, destoweniger werden die elementarischen Werke, die sie entwickelt haben, nothwendig, desto mehr vernachläßiget, und in desto mehr Vergessenheit gerathen sie. — Es war gut, daß die ersten Herausgeber der alten Schriftsteller sich mit kritischen Kleinigkeiten beschäfftigten, und solche poetische und rhetorische Grundsätze schrieben, als ob sie für Kinder wären. — Selber die Dialektik der Schule, Distinktionen, Definitionen und Wortkrämereyen haben dem Fortgang der Wissenschaften nicht geschadet, sondern das Alterthum aus der Nacht hervorgezogen und in Stand gesetzt, ihre Schriften mit Geschmack zu lesen. Der Herr Verfasser führet z. E. nur die Begriffe an, die sich Jul. Scaliger von der Tragödie und Comödie zu seiner Zeit gemacht, die Kleinigkeiten, die ein Aubignac noch zu erinnern für nöthig gefunden, um zu zeigen, wie viel unsre

Zeit

Zeit vor jener im Geschmacke voraus habe, und beweiset daraus die Nothwendigkeit einer neuen Dichtkunst, da die Grundsätze, die in den alten Poetiken verbreitet sind, theils unnütze, theils unzulänglich geworden.

„Eine Poetik, die unsrer Zeit würdig wäre, sagt „Hr. M. würde ein nach Regeln festgesetztes und „vollständiges System seyn, wo alles einem einfa„chen Gesetze unterworfen wäre, und dessen besondre „Regeln, die aus einem allgemeinen Grundsatze „flößen, gleichsam die Aeste davon wären.„ Der Verfasser geht nunmehr die vornehmsten Werke durch, die in dieses Feld gehören, und zeiget sowohl ihre Vorzüge als ihre Mängel an.

Die Poetik des Aristoteles, ein vortreffliches Werk, in so fern es zu den Grundsätzen der Natur aufsteiget; schränket sich blos auf die Tragödie und das Heldengedicht ein. Castelvetro, ein Uebersetzer der vorhergehenden, hat dessen Grundsätze mit vielem Verstande zergliedert, aber er machet durch die dialektische Gestalt, die er seinem Commentar gegeben, daß wir mit Mühe einige klare und richtige Ideen in einer Wust überflüßiger Worte aufsuchen müssen: er hat die Kunst des Theaters nur in der Einbildung gesehen, da man sie doch vor der Schaubühne selbst studiren muß. Dacier hatte diesen Vortheil, er zog aber nicht die Natur, sondern blos den Aristoteles zu Rathe. Lebossü studierte die Epopee auch nur im Homer und Virgil. Corneille breitete noch das meiste Licht einer gesunden Kritik

über

über die Theorie des Aristoteles aus, nach der Ehrfurcht, die sein Zeitalter für diesen Weltweisen hatte.

Man gieng auch in das Detail verschiedner andrer Arten von Dichtkunst, aber niemand unternahm es, dieselben insgesammt zu der Einheit eines erstern Gesetzes zu sammlen. Das Gedicht des Vida enthält Lehren voll Geschmack und Richtigkeit für die Dichter: aber seine Dichtkunst ist mehr die Kunst den Virgil, als die Kunst der Natur nachzuahmen. Die vortreffliche Dichtkunst des Horatz begreift alles, was man von einem Gedichte erwarten kann: es bestimmt alle Gattungen der Dichtkunst richtig und deutlich, aber es erschöpfet keine von Grund aus.

Unter den Neuern haben Gravina und la Motte die Kunst in der Natur selbst aufsuchen wollen: allein der Grundsatz des Gravina ist so weitschweifig, daß man unmöglich daraus eine bestimmte und richtige Regel ziehen kann: er führet zwar die Dichter auf das Studium der Natur, und die Wahrheit der Nachahmung, aber er giebt ihnen kein Licht weder über die Wahl der Gegenstände, noch über die Kunst sie zusammen zu passen, und sie mit Vortheil zustellen. La Motte zergliedert mit der größten Sorgfalt die wesentliche Idee der verschiednen Gattungen, aber da er blos seine Theorie geschrieben, um seine Praktik zu unterstützen, so scheint er weniger beschäfftiget, Regeln, als vielmehr Entschuldigungen aufzusuchen. Der Herr Verfasser kehret also zu den Meistern der Kunst zu dem Aristoteles, Horatz und Despreaux zurück, und zeiget des erstern vortreffliche Grundsätze die Tragödie und Epopee betreffend, sowohl als die

Wider-

Widersprüche, die er darinnen zu finden glaubt, die er aber durch die Bemühungen des Dacier und Corneille aufgeklärt, aber noch nicht genutzt findet. Die Hauptregeln des Horatz, dessen Dichtkunst er analysiret, könnten nicht gründlicher und heller seyn: aber seine Dichtkunst, sagt der Verfasser, ist mehr eine Folge von wohldurchstudirten elementarischen Grundsätzen, mit denen man sich muß bekannt gemacht haben, um sie mit Vortheil zu überdenken: dieß Werk setzet sie voraus, aber es ersetzet den Mangel nicht. Hr. M. zergliedert endlich auch die Dichtkunst des Boileau, der größtentheils die Grundsätze des Horatz auf die französische Poesie angewandt, und zeiget ihre Vortrefflichkeit und ihre Mängel, die ihn aber wieder auf die Ursachen führen, wodurch er sein Unternehmen zu rechtfertigen glaubet. „Ich habe, sagt er, mich der Freyheit meines Jahrhunderts dabey bedienet, indem ich bey den schönen Wissenschaften auf eben die Art verfahren bin, wie Bacon und Cartesius bey der Philosophie. Die Vernunft, die Empfindung, die Natur, sind meine großen Stützen. Was die Muster der Kunst anbetrift, so bewundere ich sie, aber ich halte deswegen keinen unter denselben für unfehlbar &c.„ — „Der Plan, setzt er endlich hinzu, (nachdem er die großen Vortheile unsrer Zeit in Absicht auf den Geschmack in Beyspielen gewiesen,) dem ich folgen werde, ist so, wie er natürlicher Weise mir einfallen müssen. Ich theile meine Poetik in 2 Theile: der eine enthält die ersten Elemente und allgemeinen Grundsätze: der andre zeiget die Anwendung davon auf die verschiednen Arten der Dicht-

kunst. In den schaffenden Künsten kommen viererley Gegenstände zu betrachten vor: der Künstler, das Werkzeug, die Materialien und das Werk selbst. Die ersten dreye sind die Mittel der Kunst, das letzte der Endzweck: und der bestmöglichste Gebrauch der erstern in Beziehung auf diesen, ist der Erfolg aller Regeln „— Wir wundern uns, daß der Herr Verfasser gar nichts von seinen Vorgängern gesagt; wir rechnen hieher den Dübos in seinen Reflexions sur la Poesie & la Peinture, den Batteux in seinem Cours de belles lettres, den St. Mard in seiner Poetique prise dans ses sources, und den jüngern Racine in den Betrachtungen über die Poesie: denn ob wir gleich gar nicht glauben, daß diese sein Buch überflüßig gemacht haben, so scheinen sie doch auch zu wichtig zu seyn, um ganz mit Stillschweigen übergangen zu werden.

Das erste Kap. von der Poesie überhaupt. Simonides nennte die Mahlerey eine stumme Poesie, der Verfasser glaubt diese vollständig zu beschreiben, wenn er die Poesie eine beseelte und redende Mahlerey, aurium picturam nennet: wenn wir uns recht erinnern, so ist sie schon von einem Alten eloquens pictura genennet worden: das pictura aurium scheint uns nach dem lateinischen sehr zweydeutig zu seyn: könnte man nicht darunter auch die Musik verstehen? Doch der Verstand, sagt er, hat nicht alleine mit dem Gegenstande zu thun, wie z. E. die Beredsamkeit und Geschichte, die Poesie stellt ihn auch der Einbildungskraft mit

ihren

ihren Zügen und ihren Farben vor, und hierinnen hat sie es mit der Mahlerey gemein. Die Mahlerey ergreift ihren Gegenstand in der Handlung, sie stellet ihn aber niemals anders als in Ruhe vor: in der Poesie hingegen ist die Nachahmung fortgehend und eben so reißend als die Handlung selbst: sie ist also mehr der Spiegel, als das Gemählde der Natur. Der Verfasser fährt fort dieses zu erklären, und durch wohlgewählte Beyspiele die Vorzüge der Dichtkunst vor der Mahlerey zu zeigen. Nicht alle Gegenstände sind dieser geistigen Mahlerey vortheilhaftig, aber auch nicht alle Sprachen haben das gleiche Vermögen, in der Seele die Eindrücke aller Sinnen zu erneuern, oder sind poetisch genug; daß also die Poesie selbst, die sich sonst über die Gränzen aller Künste erstrecket, wie diese in weitere oder engere eingeschlossen ist, nachdem eine Sprache ihr vortheilhaft ist, oder Fesseln anlegt. Es werden die großen Eigenschaften der Poesie gezeiget. Sie bleibt nicht blos bey der erzählenden Mahlerey stehen: sie weis ihrer Nachahmung das Aeußerliche der Würklichkeit zu geben: hieraus entsteht das Drama, wo nicht alles blos Illusion, wie in einem Gemählde, und wo auch nicht alles wahr, wie in der Natur ist: sondern wo die Vermischung der Erdichtung mit der Wahrheit diese gemäßigte Illusion hervorbringt, die den Reiz unsrer Schauspiele ausmachet. Es ist falsch, daß die Schauspielerinn, die ich weinen sehe und seufzen höre, Ariane ist! aber es ist wahr, daß sie weint und seufzet. Wo sie den Vortheil des Gesichts und des Ohrs nicht hat, da verbindet sie den

Ausdruck der Stimme mit dem Ausdrucke der Empfindung und der Bilder, und suchet nicht nur dadurch die Seele in Bewegung zu setzen, sondern auch das Ohr durch die physische Schönheit der Töne zu bezaubern. Der erstere von diesen Ausdrücken ersetzet bey ihr die Farben des Mahlers: der andre, wenn er hätte vollkommen seyn sollen, würde die Harmonie der Musik hinzugethan haben. Diese Vereinigung der Musik und der Mahlerey giebt uns eine Idee von der Dichtkunst der Griechen. Die Römer ahmeten ihnen darinnen nach: aber ihre Sprache ist schon unbiegsamer. Die neuern Sprachen hatten bey ihrer Geburt, weder die Natur, um sie zu mahlen, noch die alten Sprachen, ihr nachzuahmen, zu Rathe gezogen, und so geschmeidig sie auch durch die Ausbesserung der Sitten geworden, so haben sie doch in Ansehung der Töne, und wenig oder nichts von Seiten des Sylbenmaaßes gewonnen — Vielleicht haben wir Deutschen hierinnen einen gewissen Vorzng in unsrer Sprache vor der Französischen: wir verweisen unsre Leser auf das was Hr. Klopstock über den deutschen Hexameter vor dem 2ten Th. seines Meßias, und Hr. Rammler vom deutschen Sylbenmaaße saget.

Wenn die neuern Dichter etwas vor den alten voraus haben, so ist es vielleicht in dem mahlerischen Theile der Poesie, zu dem alle Sprachen geschickt sind: der musikalische Theil der Alten aber ist verlohren: inzwischen bleibt uns immer noch die Erdichtung, die Nachahmung, die Colorite, der Ausdruck, der Plan, die Vertheilung u. s. w. übrig.

Bey

Bey der Erdichtung fragt der Verfasser, ob sie das Wesentliche der Dichtkunst ausmache, und verneinet es deswegen, weil der Gegenstand, den sie nachahmet, schön genug an sich selbst seyn kann, um keines Schmucks nöthig zu haben. Inzwischen machet er einen Unterschied unter dem Verdienste eines Gedichts und dem Verdienste des Dichters. Derjenige, der zuerst sich eingebildet hat, daß die Sonne sich in das Meer*stürzet, um in Schooße der Thetis zu ruhen, nachdem sie ihren Lauf vollendet, hat unstreitig einen poetischern Gedanken gehabt, als derjenige, der uns mit Farben der Natur die untergehende Sonne gemahlt, wie sie halb in goldne und purpurne Wolken getaucht, noch über diesen flammenden Wellen die Hälfte ihrer glänzenden Kugel zeiget; gesetzt auch dieses machte bey uns einen lebhaftern Eindruck.

Der Endzweck der Poesie ist das Vergnügen, ist dies lasterhaft, so entehret es dieselbe, ist es tugendhaft, so wird es durch dieselbe veredelt: auch wo es lehrt, muß es allezeit damit den Zweck des Vergnügens verbinden: der Dichter aber erhebt sich alsdenn bis zum Wohlthäter der Menschlichkeit, wenn sich das Genie bey dem Anblicke der Wunder der Natur, voller Erkenntniß und Liebe, auf Flügeln des Feuers bis zum Schooße der Gottheit schwingt, als ein Menschenfreund aber seine Bemühungen dem edlen Ehrgeize widmet, sie weiser und glücklicher zu machen, wenn sich in der heroischen Seele des Dichters der Enthusiasmus der Tugend mit dem Enthusiasmus des Ruhms vermischt.

Der Verf. verbindet also folgende Idee mit der Dichtkunst: „sie ist eine Nachahmung in einem harmonischen Styl, bald getreu, bald verschönert von demjenigen was die Natur, sowohl im Physischen, als Moralischen vermögend findet, nach Gefallen des Dichters, die Einbildung und Empfindung zu rühten.„ Durch die Natur versteht er das allgemeine System der Dinge, einer höhern Macht unterworfen, nach der Idee des Scaliger: Natura potentia Dei; fortuna vero voluntas.

Aus dieser Beschreibung glaubt er alle Regeln herzuleiten.

Zweytes Kapitel. Von den Talenten des Dichters. Herr M. rechnet deren dreye hieher: den Verstand, die Einbildungskraft, und die Erfindung. Der erstere ist das Auge des Genies, von denen die beyden letztern die Flügel sind, ohne dem erstern verliehren sich diese eine um die andre: jede von den Eigenschaften des Verstandes hat ihr vorzügliches Feld in der Poesie. Z. E. die Feinheit, das Epigramm; die Delikatesse, die Elegie und das Madrigal: die Leichtigkeit, das vertraute Sendschreiben: die Naivetät, die Fabel: die edle Einfalt, die Ekloge: den hohen Schwung, die Ode, die Tragödie und das Heldengedicht: die Komödie scheint viele zu vereinigen.

Der philosophische Verstand ist mit dem poetischen und rednerischen einerley: warum sollte es in der Dichtkunst schwerer seyn, richtig als falsch zu gedenken? nichts ist darinnen schön, als das Wahre. Die Einbildungskraft ist das Vermögen der Seele,

wel-

welches die Gegenstände der Seele als gegenwärtig vorstellet: sie ist von dem Gedächtnisse bloß durch die Lebhaftigkeit der Farben verschieden: aus den Zügen, die dieses gesammelt, setzet sie Gemählde zusammen, deren Ganzes kein Beyspiel in der Natur hat, sie wird eine Schöpferinn, und alsdenn ist sie ein Eigenthum des Genies. Der Hr. Verfasser zeiget in einem schönen Beyspiele der Beschreibung eines Sturms, den Fortgang der Einbildungskraft, und wie sie ihre Gemählde zusammen setzt. Bey einem Ueberflusse kann man leicht derselbigen mißbrauchen. Es ist ein Mangel des Geschmacks, wenn man alles mahlen will: überhaupt sollen die Mahlereyen des Dichters in der Physik nur Skitzen seyn, die wir im Lesen selbst erst ausführen müssen.

Der Verf. kömmt nun auf ein noch kostbareres Talent, als die Einbildungskraft ist, nämlich die Kunst sich selbst zu vergessen, sich an die Stelle derjenigen Person zu setzen, die man mahlen will, ihren Character, ihre Neigungen, ihr Interesse, ihre Empfindung u. s. w. anzunehmen, sie handeln zu lassen, wie sie würde gehandelt haben, sich unter seinem Namen auszudrücken, wie sie sich würde ausgedrückt haben. Hierzu müssen uns der Umgang der Welt, das Studium der Natur und die Muster der Kunst gebildet haben. Dieses setzt eine Empfindlichkeit, Biegsamkeit und Thätigkeit in der Seele voraus, die nur die Natur geben kann; man muß den Grund dieser letztern im Herzen haben, denn diese ist der Saame davon sowohl als von dem Genie. Diese Empfindung in dem höchsten Grade des Feuers ist der En-

thusiasmus: er ist aber nicht eine weitschweifige und blinde Raserey, sondern es ist die Leidenschaft des Augenblicks, in seiner Wahrheit, ihre natürliche Hitze. — Wir empfehlen diese vortreffliche Stelle unsern deutschen dramatischen Dichtern vorzüglich: sie werden daraus lernen, daß man zu Verfertigung eines guten Trauerspiels mehr als seine Studierstube kennen müsse, und daß es nicht mit einem Ach und O! gethan sey.

Ein anders nicht weniger wesentliches Talent eines Dichters, ist ein feines und richtiges Ohr. Wem das Gefühl der Harmonie fremd ist, sollte der Dichtkunst entsagen: eine Erinnerung für die geistvollen Poeten!

Auch der Geschmack gehöret hieher: die vorhergehenden Eigenschaften scheinen ihn mit einzuschließen.

Achtes Kap. Von den Wissenschaften eines Dichters. Der Dichter muß seine Kunst kennen, seine Talente, seine Mittel, die Werkzeuge, deren er sich bedienet, und die Materialien, die er brauchet. Das Studium der Kunst hat zween Aeste, die Regeln, und die Muster. Wenn man die erstern so wohl als die Vermögenskräfte, die sie erfordert, geprüft hat, so muß man auch sich selbst studieren, sich selbst zu Rathe ziehen; wenn man aus den Umständen, die der Hr. Verfasser sorgfältig angiebt, merkt, daß man zum Dichter gebohren, und mit den persönlichen Mittel fertig ist, so muß man sein Augenmerk auf diejenigen richten, die außer uns sind. Das Werkzeug der Poesie ist die Sprache: Diese muß

unter

unter den Händen des Dichters die Geschmeidigkeit des Wachses haben, um jede Gestalt anzunehmen, die er ihr geben will.

Die Natur giebt der Dichtkunst die Materialien, mithin muß er sie studieren: der wichtigste Gegenstand, den sie den Menschen zeiget, ist der Mensch selbst, das ist die Natur, durch seine Sitten abgeändert: Vergleichung des Mahlers mit der Sorgfalt des Poeten in Erläuterung dieses Satzes. — Es heißt aber noch wenig in dem moralischen Menschen dasjenige studieret zu haben, was die Maler das Nackende nennen: man muß sich von den verschiedenen Abänderungen unterrichten, die die Gewohnheit, nach Zeit und Ort der Natur geben können: hieher gehört, der Gottesdienst, die Gesetze, die Disciplin, die Vorurtheile, die Regierungsform u. s. w. auch diese Theorie würde ohne das praktische Studium der Sitten nicht zureichend seyn; dieß ist das Uebliche der Mahler.

In einer gesitteten und feinern Welt muß er sich edle und anständige Ideen sammlen: der rohern aber muß er die Bewegungen des menschlichen Herzens ablernen, wenn er sie aufgedeckt sehen will: die große Welt ist ein maskirter Ball.

Die Physik hat so wie die Moral 2 Aeste, die simple Natur und die durch die Kunst gebesserte Natur: in der ersten hat der Dichter zween unerschöpfliche Gegenstände des Nachdenkens und der Betrachtung, der Schauplatz der Natur und ihre mechanischen Wirkungen, ihre Phenomenen und ihre Springfedern. Der Verfasser bestimmet hier die Gränzen

des Dichters und des Philosophen in Absicht auf die Naturlehre: dieser studiret die Natur um sie zu kennen, jener, um sie nachzuahmen: dieser erkläret sie, und jener mahlet sie: zu der durch den Fleiß gelehrten Natur gehöret die Theorie des Ackerbaues, der Mechanik, der Schiffahrt, aller Künste, die zur Verzierung und zur Belustigung dienen, und in ihren kleinsten Theilen etwas edles haben: alle diese geben dem Dichter nicht ein geringes Licht. Er muß davon so viel wissen, als nöthig ist, um Bilder, Vergleichungen ja so gar Beschreibungen daraus herzuleiten, wo er ihrer bedarf.

Nulla sit ingenio, quam non libauerit artem.

Hieher gehören auch die Kenntniß von allen Geburten des Witzes, seine Entwicklungen, sein Fortgang in der Beredsamkeit, Moral und Poesie. Bey der Lesung der Poeten empfiehlt er hauptsächlich, daß man sich einen Lieblingsautor wähle, dessen Styl und Farbengebung, mit dem Gegenstande in einem Verhältnisse stehe, den man behandeln will. Die Theologie der Philosophen ist auch ein weites und fruchtbares Feld, wo das Genie erndten kann. Herr M. rechnet die Fabel und Allegorie der alten Dichter und Weltweisen hieher. Er sagt: Wenn er von einem Dichter zu viel zu fodern scheine, so rede er auch nur von einem allgemeinen Dichter, denn es sey deutlich, daß derjenige, der sich auf die Ekloge einschränke, nicht die Wissenschaften nöthig habe, die mit der Epopee im Verhältnisse stehen. Wir sind der Meynung, daß man von einem Dichter niemals

mals zu viel fodern könne: ja daß man es ihm so schwer, als nur möglich, zu machen suche.

> A little learning is a dang'rous thing;
> Drink deep, or taste not the Pierian Spring:
> There shallow draughts intoxicate the brain,
> And drinking largely sobers us again.

Es giebt endlich auch gewisse Kenntnisse des Dichters, die wie die Farben der Mahler auf der Palette seyn müssen, ehe er zum Pinsel greift. Er muß einen weit größern Vorrath haben, als der Gegenstand erfordert, wenn er ihn in seiner Gewalt haben, und vergrößern will. Das schönste Süjet, auf seine Substanz zurückgeführt, heißt wenig oder nichts: es erweitert und verschönert sich erst durch die Lichter des Poeten, und in einem leeren Kopfe stirbt es wie das Korn, das man in Sand wirft: da hingegen ein Sujet, das noch so unfruchtbar ist, in einer vollen und fruchtbaren Einbildungskraft nur zu schwelgerisch wird: und dies ist noch der schönste Fehler des Genies.

Viertes Kap. **Vom poetischen Styl.** Im poetischen Styl giebt es eigenthümliche und zufällige Eigenschaften. Die erstern sind Deutlichkeit, Bestimmung, Richtigkeit, Unfehlerhaftigkeit, Leichtigkeit, Ueberfluß, Reichthum, Zierlichkeit, natürliche Einfalt, Anstand, Farbe und Harmonie: diese hat die Poesie größtentheils mit der Beredsamkeit, Geschichte und sogar der Philosophie gemein. Die Zufälligkeiten des Styls sind dasjenige, was ihn abändert und von ihm selbst verschieden machet, derglei-

chen

chen sind seine Gänge und seine Bewegungen, der Ton, den ihm der Innhalt giebt, der Charakter, dem ihm der Gedanke eindrückt, derjenige den er von den Sitten, von der Situation, von den Absichten desjenigen entlehnet, der da redet. Dergleichen sind, der Nachdruck, die Heftigkeit, die Naivetät, die Delikatesse, die Feinheit, die Ernsthaftigkeit, die Süßigkeit, die Farbe und die Harmonie u. s. w.

Der Hr. Verf. geht nunmehr diese Eigenschaften nach der Reihe durch, zeigt ihre nähere Bestimmung, ihre entgegengesetzten Fehler, und erläutert sie durch die ausgesuchtesten Beyspiele, wir würden aber viel zu weitläuftig werden, wenn wir ihm Schritt vor Schritt folgen wolten. Bey der Deutlichkeit zeiget er die Fehler der Weitschweifigkeit, der Undeutlichkeit, der Dunkelheit, die verworrene Häufung der Perioden: bey dem bestimmten Ausdrucke, wie leicht man in den Fehler der Trockenheit verfallen könne, die Verschiedenheit der Precision eines Dichters von der Precision des Philosophen, daß es gewisse Dinge gäbe, wo die Simplicität den größten Reiz ausmachet, da es andre giebt, die Reichthum, und poetische Ausmahlungen von nöthen haben: worinnen der wahre Reichthum bestehe, die Fehlerhaftigkeit eines unfruchtbaren Ueberflusses, der sich in unnöthigen Zierathen und Beschreibungen von Kleinigkeiten äußert: der Reichthum der Gedanken und des Ausdrucks, die hieraus entstehende Pracht des Styls, die hauptsächlich dem Heroischen im Enthusiasmus und in der Mahlerey des Wunderbaren zukömmt; wie ein Dichter dieses auf Kleinigkeiten,

aber

aber in Scherz, anwenden, ingleichen geringe Gegenstände dadurch erheben könne. Die Eleganz des Styls mit ihren Klippen; die Mattigkeit und Weichlichkeit desselbigen: die Verbindung des Zierlichen mit dem Natürlichen, der Wahrheit mit dem Anstande: das sicherste Mittel sich einen eigenthümlichen Styl zu verschaffen: von der Wahl der schönen Natur im Ausdrucke: von dem kostbaren und ungewöhnlichen.

Der Herr Verfasser nimmt nun die zufälligen Eigenschaften des Styls vor: er geht erst die drey Töne oder Stufen in demselbigen durch, wo man ihn in den niedrigen, erhabenen, und gemäßigten eintheilen pflegt. Von dem Zweyten sagt er: „Der „erhabene Styl, gehört zu großen Gegenständen, zu „dem höchsten Fluge der Empfindungen und der „Ideen: Man setze also voraus, daß die Gedanken „einen hohen Grad der Erhabenheit bey sich führen: „wenn der Ausdruck richtig ist, so ist der Styl erhaben; wenn das simpelste Wort, auch das deut„lichste, das fühlbarste ist, so liegt das Erhabene in „der Simplicität; wenn der bildliche Ausdruck die „Idee besser erschöpft und lebhafter vorstellet, so „liegt das Erhabene in dem Bilde.„ Er zeiget hauptsächlich zwo Arten von Erhabenen an, die die Seele gleichsam über sie selbst erheben, die eine durch einen unvermutheten plötzlichen Stoß: die zwote durch einen stufenweisen Antrieb, der in seinem Fortgange dem Gesetze von immer an Geschwindigkeit zunehmenden Bewegungen folgt.

Für den mittlern Styl scheinen die alten Schriftsteller alle Zierathen aufbewahrt zu haben: diese nennen die Redner Tropen oder wörtliche Figuren. Hier wird die Energie des Styls, seine Feinheit, Leichtigkeit, Naivetät und Delikatesse: die Ernsthaftigkeit, die Süßigkeit, Harmonie, und Grazie desselbigen, nebst denjenigen Vortheilen und Figuren, die jede Art erheben, erkläret und durch die schönsten Beyspiele erläutert. Er zeiget hauptsächlich folgende an, durch die ein Dichter nicht wenig seinen Gegenständen einen Schwung giebt: die erste ist, wenn man allen denjenigen Dingen, die nur ein Leben zu haben scheinen, eine Seele giebt; Zweytens, wenn man abwesende und leblose Dinge, verstorbene Personen, als lebend, als gegenwärtig sich vorstellet, mit ihnen redet und sich stellet, als ob sie hörten. Herr M. führet unter andern Beyspielen auch die Idylle des seel. Kleists, Sie fliehet mich ꝛc. an; von der er eine artige Uebersetzung beygefügt hat: wir werden vielleicht verschiedenen Lesern einen Gefallen erweisen, wenn wir sie ganz hersetzen, und wir thun es um desto lieber, da die Ehre den Deutschen selten wiederfährt, daß ihnen die Ausländer ihre Muster abborgen.

Elle fuit; un espace immense
Dérobe Themire à mes yeux;
Ici même, ô cruelle absence!
Ici j'ai reçu ses adieux;
Viens-tu d'auprès d'elle, ô Zephire?
Oui sans doute elle t'attiroit.

Viens,

Viens, approche, & que je respire
Le souffle qu'elle respiroit.
Ruisseaux, sur le pas de Thémire
Coulez à flots précipités,
Et dites-lui que tout soupire
Dans les vallons qu'elle a quittés;
Dites-lui que de la prairie
Son absence a séché les fleurs,
Que des bois la feuille est flétrie,
Que je languis, que je me meurs.
Quel heureux vallon ma bergére
Orne-t-elle de ses appas?
Foulé par sa danse légére,
Quel gason fleurit sous ses pas?
Quel-est le fortuné boccage
Que ses accens font retentir?
Quelles fontaine a le plaisir
De lui retracer son image.

Fünftes Kap. Von dem Colorit oder den Bildern. Es ist ein Kunstgriff der Dichtkunst eine Idee mit Farben zu mahlen, die für den Gegenstand fremd sind, um ihn sinnlich zu machen, wenn er es nicht ist, oder sinnlicher, als er ist: sinnlicher, durch sanftere oder stärkere, reizendere oder edlere, schrecklichere oder rührendere Züge, wenn er ihrer nicht selbst in sich, oder genug von dem oder jenem Charakter hat.

Der Verfasser zeiget nun, wie und durch was für Stufen die Bilder, die anfänglich die Nothdurft ein-

eingeführet, nachgehends eine prächtige Zierde der Sprache geworden, mit einem Worte den Ursprung und Gebrauch der Metapher: er setzet ihre Regeln fest und betrachtet die Bilder der Sprache erstlich in Beziehung auf die Ideen, zweytens in Beziehung auf den Styl und die verschiednen Arten desselben. Ein jedes Bild setzet so wie jede Vergleichung, eine Aehnlichkeit voraus: die Vergleichung aber entwickelt die gegenseitigen Verhältnisse, da das Bild sie nur anzeiget; das Bild muß also wenigstens eben so richtig seyn, als es die Vergleichung seyn kann. Wenn es sich nicht genau zu der Idee schicket, die es entwickelt, so verdunkelt es dieselbige anstatt sie sinnlich zu machen: der Schleyer muß keine Falte machen, oder um die Sprache der Mahler zu reden, man muß das Nackende unter dem Gewande wohl bemerken. Nach der Richtigkeit und Deutlichkeit des Bildes, setzet Herr M. die Lebhaftigkeit. Die Wirkung, die man sich dabey vorsetzet, soll seyn, die Einbildungskraft lebhaft zu rühren. Was die Metapher in Absicht auf den Styl betrifft: so giebt er folgende Regeln. 1) Die Gegenstände, von denen der Dichter seine Metaphern entlehnet, müssen Leuten vom Geschmacke gegenwärtig seyn. 2) Wenn er ein gewisses System z. E. in der Theologie, oder Mythologie annimmt, so muß er in der Wahl seiner Bilder sich darauf einschränken. 3) Die Bilder, die man braucht, müssen von eben dem allgemeinen Ton der Sache seyn, erhaben in dem Erhabenen, simpel in dem Alltäglichen u. s. w. 4) Wenn der Dichter eine Person annimmt, einen Charakter, so

muß

muß seine Sprache ihnen wie der dramatische Styl angemessen seyn, er muß Bilder wählen, die sich zu dem Gesichte schicken, das er annimmt. 5) Die Bilder sind um desto sinnlicher, je bekannter uns davon die Gegenstände sind.

Die größte Schwürigkeit bey dieser Materie, ist, gewisse Regeln in Ansehung der Oeconomie und den nüchternen Gebrauch in Vertheilung der Bilder anzugeben: der Verf. leget deren hauptsächlich zwo zum Grunde: nämlich niemals eine Idee zu überkleiden, als in der Absicht sie zu verschönern: niemals aber etwas verschönern zu wollen, als was es verdient und wo es nöthig ist: dadurch wird man die Verschwendung vermeiden, und sie nur zu gehöriger Zeit und am gehörigen Orte brauchen.

Das sechste Kap. handelt von der Harmonie des Styls. Diese begreift die Wahl und die Vermischung des Klangs, ihre Töne, ihre Dauer, die Verbindung der Wörter und ihres Sylbenmaasses, die Verwebung der Perioden, ihr Abschnitte, ihre Verknüpfung unter einander, endlich die ganze Oeconomie der Rede in Beziehung auf das Ohr, und die Kunst die Wörter sowohl in gebundener als ungebundener Rede auf eine Art zu verbinden, die dem Charakter der Ideen, der Bilder, der Empfindungen, die man ausdrücken will, angemessen sind. Der Herr Verfasser suchet die Regeln nach dieser Einleitung in die Mechanic des Styls zu bestimmen. Wir können ihm aber nicht folgen, weil sie theils ohne die Beyspiele unfruchtbar seyn würden, theils auch sich ins besondere auf die französische Sprache bezie-

hen: eben dieses müssen wir auch von den folgenden 7ten Kap. von dem Mechanismus des Verses sagen.

Das achte Kap. betrifft die Erfindung. So wie Gott die Natur sieht, so muß sie auch der Dichter nach seiner Schwachheit betrachten; er muß sich der Nebenursachen bemächtigen, sie in seinen Gedanken, nach den Gesetzen ihrer Harmonie würken lassen: die möglichen realisiren: die Trümmern des Vergangenen sammeln; die Fruchtbarkeit der Zukunft herbey ziehen: eine scheinbare und sinnliche Existenz demjenigen geben, was noch nicht ist, und vielleicht niemals, als in dem bloßen idealen Wesen der Dinge seyn wird: das heißt erfinden. Herr M. suchet diese Speculationen zur practischen Wahrheit zurück zu führen: er erkläret das Verhältniß des Möglichen zum Wahrscheinlichen; den Unterschied eines Dichters von dem Geschichtschreiber: von den Eigenschaften eines Lehrgedichts: er untersuchet, welche Art von Gedichten das meiste Talent erfordere und entscheidet für die Epopee: er zeiget die Behutsamkeit, die ein junger Dichter bey der Wahl eines Süjets zu beobachten hat, die verschiedenen Absichten bey den verschiedenen Dichtungsarten, die Maschinen, die die Alten bey ihren Gedichten brauchten, welches die Götter und ein unvermeidliches Schicksal waren, und auf welches wir heut zu Tage unser Augenmerk zu richten haben, d. i. die menschlichen Leidenschaften.

„Wenn das Süjet, sagt Hr. M. an sich selbst „interessant ist, wenn die Charactere Thätigkeit ge-

„nug

„nug haben; wenn die Empfindungen, die sie be„seelen, ihre gehörige Springfeder, und Nachdruck „haben; wenn sie einander auf die Art entgegen ge„stellet sind, daß sie sich drücken, daß eins das andre „beseelt, so wird man wegen der Situationen und „Gemählde nicht leicht in Verlegenheit seyn: die „Handlung führet sie alle ganz natürlich herbey, und „man wundert sich, wie sie sich selbst darbieten, und „ihren Platz von selbst einnehmen.„ Hr. M. besuchet nun dem Dichter an seinem Schreibpulte, wo er ihn mit der Wahl und Disposition eines Süjets beschäfftiget findet: und zeiget, wie er zu Werke gehen müsse, wenn er der Natur folgen will.

Außer der Erfindung und Disposition, giebt es noch gewisse Details, die der Dichter aus dem Süjet muß zu ziehen wissen, und dies erfordert ein Genie, das von dem erstern verschieden ist: welche sind diese? die Dichter werden wieder auf die Natur verwiesen, und Hr. M. kommt nun im 9ten Kapitel auf die Wahl der Nachahmung. Man ruft den Künsten beständig zu: „ahmet die schöne Natur nach!„ Was ist aber die schöne Natur? Der Hr. Verfasser führet an, was Hr. Watelet, der Abbé Batteux und der jüngere Racine hierüber sagen, die er zum Theil widerleget: der letztere findet in der Nachahmung zwo Arten des Wahren, das Simple und Ideale. Bey dem ersten merkt Racine an, daß die Sprache der Poesie nicht für allgemeine Dinge gemacht sey. Hr. M. zeiget, in wie ferne dies wahr sey, und widerlegt ihn unter andern durch die Idylle unsers Gesner, wo ein Hirt seinen schlafenden Vater findet,

die so simpel als möglich ist, und doch gefällt, weil sie uns rühret: Socrates in seinem Gespräche mit dem Alcibiades, giebt ihm den Faden, der uns aus dem Labyrinthe leiten muß, wenn man den Vereinigungspunkt der poetischen Güte und Schönheit finden will. Das Verhältniß der Gegenstände in Ansehung nnsrer selbst, ist der Grundsatz der Poesie, und die Absicht des Dichters, seine Richtschnur und der kurze Innbegriff aller Regeln. Es ist freylich leicht die Würkung zu wissen, die man hervorbringen will, aber schwer die Mittel zu erfinden und sich ihrer zu bemächtigen. Das ist wahr, aber das Talent läßt sich nicht geben. Die unmittelbare Absicht des Dichters ist durch die Nachahmung zu gefallen und zu intereßiren. Das Vergnügen und Interesse aber liegt entweder in der Kunst oder in der Sache, beyde aber müssen sich wieder auf ein persönliches Interesse gründen. Nunmehr zeigt der Verf. auf eine reizende Art wie dies geschieht, die Oeconomie die ein Dichter zu beobachten hat, die Delicatesse in der Wahl der Gegenstände, wenn sie gefallen sollen, und die Klippen, die er zu vermeiden hat.

Die Gegenstände stehen mit uns selbst in Verhältniß, entweder durch die Aehnlichkeit oder durch den Einfluß: in Ansehung der erstern durch die Eigenschaften, die sie unserm Stande nähern; in Ansehung des Einflusses durch die Idee des Guten oder Bösen, das daraus auf uns zurückfallen kann, woraus Verlangen oder Furcht entsteht. — Weitere Ausführung desselbigen in Ansehung der zu wählenden

Bil-

Bilder, sowohl aus der physikalischen als moralischen Natur. — Bey der ersten untersuchet Hr. M., woher es kömmt, daß die Natur in der Würklichkeit verschönert, oft für die Nachahmung so geschmacklos ist, da hingegen die rohe und unbebaute Natur uns in der Nachahmung gefällt, wenn sie uns hingegen, so bald wir sie sehen, mißfällt.

Wenn sich der Dichter gefraget hat, was für Würkungen will ich hervorbringen? so muß er sich auch fragen, was für Menschen habe ich vor mir, die ich in Bewegung setzen will? denn es giebt in den Gegenständen der poetischen Nachahmung örtliche Schönheiten und allgemeine Schönheiten. Zu den erstern gehören die Meynungen, Sitten und Gewohnheiten verschiedner Völker. Die allgemeinen stimmen mit der Absicht, den Gesetzen und dem Verfahren der Natur überein, und hängen von keiner Anordnung ab. — Die nöthige Behutsamkeit eines Dichters in Einführung fremder Sitten hauptsächlich auf dem Theater. —

Zehntes Kap. **Von der Wahrscheinlichkeit und dem Wunderbaren in der Erdichtung.** Hr. M. fängt bey der ersten an. Die Kunst der Erdichtung, selbst dem Wunderbaren, eine Wahrscheinlichkeit zu geben, die uns verführet, besteht in der Kunst, dem Faden unsrer Ideen zu folgen, und deren Verhältnisse unter einander wahrzunehmen. Sowohl die ausgemachten Wahrheiten, als diejenigen, die wir durch das Nachdenken finden, haben die Empfindung, die Erinnerung des Eindrucks, oder die Meynung zum

 Grunde.

Grunde. Bey der letztern zeiget er den Unterschied der Meynung von einer historischen Wahrheit sowohl, als wie die Facta die in dem Gewebe eines Gedichtes vorkommen, von den Factis müssen unterschieden werden, die man außer ihnen voraussetzet. — Die Facta mögen noch so gegründet seyn, als sie nur wollen, so müssen sie doch wahrscheinlich werden, so bald man sie zu dem Innern einer Handlung braucht. Nur die Facta, die man außer derselbigen, extra fabulam annimmt, sind es, wo die allgemeine Meynung statt der Wahrscheinlichkeit Platz finden kann. —

Die Kette der Ursachen nebst ihren Würkungen fällt nicht so deutlich in die Augen, und der Umlauf der Kräfte der Natur ist nicht so sichtbar, daß das bekannte Wahre die Gränze des möglichen Wahren seyn sollte, und nur durch eine Erweiterung unserer Ideen erhebt sich die Dichtkunst von dem Alltäglichen zum Wunderbaren. Hr. M. erläutert dieß aus den allgemeinsten Dingen die in der physikalischen Natur vorgehen. — Wenn etwas, unsern Augen ungewöhnliches vorgeht, so nimmt es eine Art des Wunderbaren an; und wir nennen diese Dinge Prodigia. Wenn die Erdichtung die Mittel und Kräfte übersteiget, die wir der Natur beymessen, wenn sie anstatt ihrer gewöhnlichen Springfeder, ihnen gewisse verständige Wesen vorsetzet, so setzet uns diese neue Ordnung noch mehr in Bewunderung, und es entsteht das übernatürliche Wunderbare, oder das Wunderbare im eigentlichen Verstande. Hr. M. giebt also zwo Arten des Wunderbaren an, das eine,

das

das über den Gränzen, das andre, das inner den Gränzen der Natur liegt: er zeigt wie der Dichter dasjenige was in dem Gebiete der Natur vorgeht, zum Wunderbaren nützen könne, und wie es die besten Dichter genützt haben. Das erstere, das er dahin rechnet, ist im Physikalischen die Vollkommenheit. Deswegen muß der Dichter die schönsten Parthien, dessen eine natürliche Zusammensetzung nur fähig ist, sammeln, um daraus ein regelmäßiges Ganzes zu bilden, und die Dinge stellen, wie sie die Natur würde gestellet haben, wenn sie nur die Absicht gehabt hätte, uns ein bezauberndes Schauspiel zu geben. Im Moralischen ist die Führerinn des Dichters die schöne sittliche Empfindung, die die Natur in unsre Seelen geleget hat. Die Verschiedenheit der Bildhauerey und Mahlerey von der Dichtkunst in Absicht auf die physische Schönheit.

Das Wunderbare außer der Natur ist eine Erweiterung ihrer Kräfte und ihrer Gesetze. — Das übernatürliche Wunderbare ist bald das directe und simple Bild, und in diesem Falle kömmt es der blossen Erdichtung zu: bald der symbolische Schleyer, durch den die Wahrheit durchscheint, und in diesem Falle findet die Allegorie statt: niemals ist es eine übertriebene Nachahmung der Natur. Es wird nunmehr ihr Ursprung und der Gebrauch derselbigen erkläret, und die Fehler bemerket, in die man leicht verfallen kann. Das Wunderbare, das in der blossen Erdichtung besteht, begreift alle Wesen der Einbildung in sich, die die Stelle der natürlichen Ursachen eingenommen haben, und die die moralischen

Wahrheiten unterstützen helfen. Jupiter, Neptun und Pluto, sind nicht mehr Sinnbilder, sondern eben so wahre Personen, als Achilles, Hector und Priamus: eben dies kann auch von der Zauberey zu einer Zeit gesagt werden, wo man sie glaubte, darum findet sie beym befreyten Jerusalem statt. Bey neuern Sujets ist uns nichts fürs Wunderbare übrig geblieben, als die Religion. — Das Feyensystem findet nur in scherzhaften Dingen statt, weil es niemals für wahr angenommen worden, dies läßt sich ebenfalls von der äsopischen Fabel sagen; doch giebt es in den Sitten und Handlungen der Thiere gewisse Züge, die ins Wunderbare fallen, und selbst der Majestät der Epopee nicht unwürdig sind: dergleichen ist der Hund beym Hesiodus, der den Ganitor, den Mörder seines Herrn verräth.

Es folget das Wunderbare, das durch die Allegorie kann erhalten werden: — sie muß deutlich, sinnreich und anständig seyn, — sie muß sich zu dem System schicken, das man einmal angenommen hat — sie muß blos zufällig und vorübergehend seyn, und niemals die Stelle der Leidenschaft vertreten wollen: Ihr Verdienst ist dasjenige sinnlich und gegenwärtig zu machen, was es nicht ist, oder es weniger seyn würde, und alles was von Bildern oben gesagt worden, findet auch bey ihr statt. Die große Kunst das Wunderbare zu nützen, ist, wenn man es mit der Natur so vermischen kann, als ob sie nur eine Ordnung und eine allgemeine Bewegung ausmachten; ein Beyspiel ist die Ilias des Homer. Jemehr sich das Wunderbare von der Wahrheit entfernet,

fernet, desto mehr gehöret Einsicht und Geschmack dazu, sie mit einander zu vereinigen. —

Wir werden die Fortsetzung unsers Auszugs im nächsten Stücke liefern; wir sind in demselbigen etwas weitläuftig gewesen, um unsre Leser mit dem System eines Buchs bekannt zu machen, das allezeit eines der besten in dieser Art bleiben wird. Wenn wir ihm einen Uebersetzer wünschen sollten, so müßte es ein Rammler, Schlegel oder Funk seyn: sonst wollten wir es wohl verbitten, wenn unsre Bitte gültig genug wäre, daß sich die allgemeine Heerde der Uebersetzer nicht daran wagen möchte.



III.

Joh. Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden 1764. 4to 2. Theile 431. Mit Kupfern.

Die Liebhaber haben diesem Werke schon lange mit Ungeduld entgegen gesehen. Der Gelehrte und der Künstler findet hierinn Unterricht. Herr W. ist nicht ein bloßer Alterthumsverständiger, der die Reste des alten Italiens und Griechenlands nur ansieht, um sie zu kennen, und zu beschreiben: er betrachtet solche mit den Augen eines Kenners des wahren Schönen, er dringt in die Geheimnisse der Kunst, und zeigt uns alles daran, was nöthig sich einen richtigen und guten Geschmack zu bilden. Es ist eine Ehre für Deutschland, daß einer unter uns aufgestanden ist, der zuerst etwas Systematisches von der

Kunst der Alten geliefert hat. Nicht nur uns, sondern auch den andern Nationen, wo die Künste blühen und geschätzt werden, fehlte es an einem solchen Werke. Herr W. hat den Ruhm, daß er der erste gewesen, der als ein großer Gelehrter die Alterthümer zugleich von einer so nützlichen Seite betrachtet und gebrauchet, und mit eben so viel Geschmack als Gelehrsamkeit davon geschrieben hat. Man muß über die Belesenheit, die sich allenthalben zeiget, erstaunen: und es den gelehrten Kenntnissen des Hrn. W. unendlichen Dank wissen, so viele zerstreute, und zum Theil bisher unbekannte Nachrichten, mit dem mühsamsten Fleiße gesammlet zu haben. Wie viel ganz neue Dinge lernt der Liebhaber hier! Und aus wie vielen Irrthümern wird der Gelehrte herausgerissen, die er bisher durch die falschen Meynungen andrer gestärkt, für Wahrheiten angenommen hatte. Ein Werk von der Art verdient einen weitläuftigern Auszug. Wir wollen uns bemühen den Lesern einen möglichst vollständigen Begriff von diesem Buche zu geben, und das Merkwürdigste herausnehmen, ob die Wahl gleich bey der Menge wichtiger Betrachtungen schwer fallen wird. Der Verleger hat an dem äußerlichen Zierrathe nichts fehlen lassen; die 24. eingedruckten Kupfer, welche den Platz der Vignetten zu Anfang und Ende der Kapitel vertreten, und mehrentheils bisher unbekannte Stücke aus dem Alterthume vorstellen, sind mit Fleiße gestochen.

Der Anfang der Vorrede erklärt gleich die ganze Absicht des Werks: „Die Geschichte der K. ist „nicht

„nicht blos eine Erzählung der Zeitfolge und der „Veränderungen in derselben, sondern ein Versuch „eines Lehrgebäudes, dieses hat der Verfasser im er„sten Theile in der Abhandlung von der Kunst der „alten Völker, vornehmlich der Griechen auszufüh„ren gesucht. Der zweyte enthält die Geschichte „der K. im engern Verstande, in Absicht der äußern „Umstände, und zwar allein unter den Griechen und „Römern.„ Die bisher von der Kunst bey den Alten geschrieben, z. E. Durand in seiner Geschichte von der Malerey, oder vielmehr in der Uebersetzung des Plinius; und Turnbull in seinem Werke über eben diese Materie, haben diesen Endzweck nicht erreicht. Noch weniger Unterricht von dem Schönen muß man in den kostbaren Werken suchen, die die Alterthümer abbilden. Ihre Auslegungen sind sehr fehlerhaft. So hat man z. B. das Gruppo in der villa Ludovisi für den Papirius und seine Mutter gehalten. Herr W. behauptet es sey ein griechisches Werk, und stelle den Hyppolitus und die Phädra vor. Er tadelt deswegen den du Bos in seinen Reflexions sur la peinture (*). Von den Fehlern in

*) Wir wünschten, daß der Herr Verfasser bisweilen ein wenig glimpflicher in seinem Tadel wäre. Viele Urtheile bleiben doch allemal nur Muthmaßungen, und sind niemals mathematische Schlüsse. Hauptsächlich scheint unser Verfasser einen Unwillen gegen die Franzosen zu hegen. De Piles, du Bos, Watelet sind allemal Männer von Geschmack und Einsichten: Sie können fehlen, und Unrecht haben: hierinn wird

in den vielen Beschreibungen von Alterthümern werden viele Beyspiele beygebracht. Richardsons Abhandlung von der Malerey, hält der Verfasser, der vielen Mängel unerachtet noch fürs beste. Hingegen wird vom Keyßler behauptet, er habe die elendesten Bücher abgeschrieben. Dies ist leider oft wahr, oft hat er falsch gesehen. Inzwischen sind wir doch dem Fleiße dieses Mannes, der eingeschlichenen Fehler ungeachtet, vielen Dank schuldig; und seine Reisen bleiben allemal für reisende Deutsche ein sehr brauchbares Buch: sie müssen aber selbst sehen und untersuchen, und nicht alles blindlings annehmen. Es kann nicht fehlen, daß in einem so weitläuftigen Werke als des Montfaucon nicht sehr viele Irrthümer stecken sollten. Viele Gelehrten haben sich durch die Ergänzungen an alten Statuen, welche oft schwer zu unterscheiden sind, verleiten lassen; wovon lächerliche Beyspiele beygebracht werden. So sahe Wright eine neue Violin, die man einem alten Apoll in der villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt an, worinn sich auch Addison vergangen. Solche Ergänzungen sollten in den Kupferstichen allemal angezeigt seyn. Die unrichtigen Zeichnungen in denselben haben nachher oftmals Gelehrten, die nicht selbst an Ort und Stelle gewesen, Gelegenheit zu falschen Meynungen gegeben. Es ist daher schwer etwas gründliches von Alterthümern zu schreiben, wenn man nicht lange in Italien gewe-

wird sie niemand vertheidigen. Allein man kann sie davon überzeugen, ohne zu hart mit ihnen zu verfahren.

gewesen; und noch weit schwerer ist es, über die Kenntniß der Kunst zu schreiben. Herr W. sagt: er habe sich in dieser Geschichte der K. bemühet, die Wahrheit zu entdecken, und nichts gesparet zu den nöthigen Kenntnissen zu gelangen, wozu ihm die vielen Jahre, die er bereits in Rom lebt, behülflich gewesen; ja er habe alles, wovon er redet, selbst und vielmal gesehen. Seine vornehmste Absicht geht auf die Kunst bey den Griechen; und, setzt der Verfasser hinzu, ich hätte mehr sagen können, wenn ich für Griechen schriebe, und nicht in einer neuern Sprache. Warum geht Herr W. aber mit seinen Landsleuten so geheimnißvoll um? da er einmal unterrichten will, warum dürfen wir nicht alles wissen. Vermuthlich könnten ihm die alten Griechen noch mehr sagen, und alles das schon wissen, was wir lehrbegierige Deutsche gerne lernen möchten.

Wir kommen nunmehr zu dem Werke selbst. Im 1sten Kap. handelt der Verfasser von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern. Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben mit dem Nothwendigen angefangen, nachdem suchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüßige. Dies sind die drey vornehmsten Stufen der Kunst. Solche scheint unter allen Völkern auf gleiche Art entsprungen zu seyn, und man hat nicht Grund genug ein besonders Vaterland derselben anzugeben. Die Nachrichten der heil. Schrift von gemachten Bildnissen sind die allerältesten. In Aegypten blü-

hete

hete sie schon an 400 Jahre vor dem Trojanischen Kriege. Bey den Griechen nahm die Kunst viel später als in den Morgenländern den Anfang, aber ihrem eignen Geständnisse nach mit solcher Einfalt, daß Sie die eignen Erfinder scheinen können. Man stellte sich anfangs die Gottheiten unter einem unbearbeiteten Klotze oder einem viereckten Stein vor. Bachus wurde unter einer Säule verehrt. Castor und Pollux hatten bey den Spartanern die Gestalt zweyer Parallelhölzer, die durch zwey Queerhölzer verbunden waren, woher vermuthlich das bey den Astronomen übliche Zeichen derselben II rühret. Auf diese Steine setzte man nachher Köpfe, woraus die noch heutiges Tages üblichen Hermen entstanden. Dädalus soll den Anfang gemacht haben, dem untern Theile der Bildsäulen die Gestalt der Beine zu geben. Doch arbeitete er nur in Holz. Die ersten Bildsäulen heißen nach ihm Dädali. Die ersten Züge der Gestalten waren bey jedem Volke vermuthlich einfältig, und mehrentheils in geraden Linien, ob man gleich die Bildung dieser Art Figuren insgemein die Aegyptische nennet. Vor den Zeiten des Königs Psammetichus durfte kein Fremder nach Aegypten, und die Griechen übten die Kunst lange vorher. Die griechischen Weisen reiseten aus andern Absichten. Diejenigen welche alles aus den Morgenländern herführen, finden mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönicier, mit welchen die Griechen, so wohl als die Hetrurier der Handlung wegen in Gemeinschaft stunden. Aus diesen geraden Linien, bey welchen die Aegypter blieben, lehrte

die

die Wissenschaft die hetrurischen und griechischen Künstler herauszugehen. Ihre Zeichnung wurde regelmäßig aber eckigt, bedeutend aber hart; und dieses war der Styl, den man mit dem hetrurischen verglich, und er blieb, wie es scheint, der äginetischen Schule eigen.

Im zweyten Stücke dieses Kap. handelt Herr W. von der Materie der Bildhauerey, welche gleichfalls die Stufen derselben zeigt. Die erste Materie war der Thon, welcher auch bey mehrerm Flor der Kunst noch blieb, und theils zu erhabnen Sachen, theils zu gemahlten Gefäßen gebraucht wurde. Darauf nahm man Holz, wovon man noch in verschiedenen Sammlungen ägyptische Bilder siehet. Einige wurden nachher vergoldet. Hierauf brauchte man Elfenbein, davon wir aber in allen Entdeckungen nicht die geringste Spur finden, weil Elfenbein sich in der Erde calciniret. Zuerst wurden dieselben Steine, wie zu den Gebäuden genommen; oder auch an Figuren von Holz Kopf, Hände und Füße von Marmor gesetzt: diese hießen Acrolithi: zuweilen wurden marmorne Bilder mit wirklichen Zeugen bekleidet, oder auch wohl die marmornen Draperien angestrichen. Aus Erzt und anderm Metall war es sehr gebräuchlich Statuen zu machen; man ist aber nicht einig, ob solches zuerst in Griechenland oder Italien gebraucht werden. Die Kunst in Stein zu schneiden ist sehr alt, und war unter sehr entlegenen Völkern bekannt. Von allen führt Hr. W. ausgesuchte Beyspiele an.

Er

Er kommt alsdenn im 3ten Stücke auf die Ursache der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, und sucht solche im Einflusse des Himmels, in ihrer Erziehung, und Denkungsart.

Jeder Nation ist fast ihre Bildung eigen. Holländer und Franzosen die niemals aus dem Lande gewesen, kennt man gleich an den Figuren in ihren Gemählden. Griechenland war voll von schönen Leuten, wovon uns die Reisebeschreiber noch heut zu Tage versichern. Herr W. glaubt in Italien wenig halbentworfne Gesichter, sondern lauter erhabne und geistreiche zu finden. Vielleicht ist er zu sehr für den Ort seines Aufenthalts eingenommen. Dies wäre häufig jenseits den Alpen, sagt er. Die Menge elender Gesichter in Italien ist wohl allemal unendlich groß; und wer sich Mühe giebt in Deutschland darauf Acht zu geben, wird genug Schönheiten antreffen, ob wir gleich gerne einräumen, daß man in einigen Strichen, als z. E. in den Gebürgen mehr als im flachen Lande siehet.

In dem hitzigen Himmelsstriche der Aegypter lenkte sich der Geschmack zum übertriebenen, und ihre Künstler liebten mehr das außerordentliche als das schöne; hingegen die Griechen unter einem mäßigen Himmel haben mahlerische Begriffe, und ihre Einbildung war nicht übernatürlich. Bey diesen trug die Erziehung, Regierung, und Freyheit vieles dazu bey. Die hieraus fließenden Gewohnheiten haben eine große Gewalt über den Menschen: so wie ein zur französischen Musik gewöhntes Ohr, durch die zärtlichste italiänische Musik nicht gerührt

wird.

wird. Herr W. führt dies alles in seiner ihm eignen beredten und hinreißenden Schreibart aus: wir glauben aber doch, daß sich gegen diesen ganzen Abschnitt viele Einschränkungen machen ließen. Es wäre ein schlechter Trost für die nordischen Nationen, wenn sie nicht sollten Hoffnung haben, große Männer in jeder Art aufzubringen. Vielleicht sind bloß die äusserlichen Umstände bisher schuld daran gewesen. Wie haben sich die Deutschen in den letzten Zeiten in der Dichtkunst hervorgethan! Sollte das in den verschwisterten Künsten, der Mahlerey und Bildhauerey nicht auch möglich seyn? Herr W. setzt selbst am Ende des Kap. die Einschränkung hinzu, daß er hierdurch die Fähigkeiten einzelner unter andern Völkern nicht ausschließen wolle, und glaubt Hollbein und Dürer wären Raphaels geworden, wenn sie die Antiken studirt hätten.

Das zweyte Kap. Von der Kunst unter den Aegyptern, Phöniciern, und Persern. Herr W. untersucht die Ursachen, warum die Kunst bey den Aegyptern nicht zur rechten Höhe gelangen konnte? Er findet solche in ihrer weniger vortheilhaften Bildung, die den Künstlern keine Begriffe hoher Schönheit beybrachte. Sie hatten viel ähnliches mit den heutigen Sinesern, die gleichwohl zum Theil unter einem sehr glücklichen Himmelsstriche wohnen: sie waren von melancholischer Gemüthsart, liebten weder Musik noch Dichtkunst, beschäfftigten sich mit Geheimnissen, und lebten unter strengen Gesetzen. Sie blieben bey ihren Gebräuchen,

deswegen mußte Hadrian, wollte er seinen Antonius bey jenen verehrt wissen, der Statue desselben hangende Arme, und eine steife Stellung geben lassen. Alles fremde, sonderlich das Griechische war verboten; daher waren ihre Künstler gegen andrer Völker ihre gleichgültig. Die Aegypter achteten ihre Künstler, den niedrigsten Handwerkern gleich; sie blieben also dumm, zumal da man nicht einmal eine Zergliederung eines Körpers bey diesem Volke anstellen durfte.

Der Styl der Aegypter kann in den ältesten, in den spätern, und in die Nachahmung desselben von griechischen Künstlern eingetheilt werden. Die vornehmste Eigenschaft des Aeltern im Nackenden ist das Gerade und Steife. Der Stand der Figuren ist gezwungen. Die Füße stehen parallel, nicht auswärts, wie ein geschobnes Parallel-Linial: ein Fuß steht voraus vor dem andern. Die Arme hängen gerade herunter, an den Seiten angedruckt. Folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung. Knochen und Muskeln sind wenig, Nerven und Adern gar nicht angedeutet. Der Rücken ist wegen der Säule, woran ihre Statuen aus einem Stücke mit derselben gestellt sind, nicht sichtbar. Die männlichen Figuren haben einen ungewöhnlichen schmalen Leib über der Hüfte. Die Thiere sind hiervon auszunehmen, als welchen die Künstler sanftere Umrisse zu geben wußten. Z. E. wird ein Sphinx von Basalt in der villa Borghese, und ein andrer von Granit unter den Alterthümern

zu

zu Dresden (*) angeführt. Der Verfasser betrachtet hierauf die besondern Theile, wo wir ihm so genau nicht folgen können. Den Profilen fehlt das Sanfte der griechischen Köpfe. Die Füße sind platt, und die Zehen liegen gerade, ohne Andeutung der Glieder, welches auch von den Fingern anzumerken. Es ist leicht zu erachten, daß man diese genauen Kennzeichen in den Köpfen des Montfaucon, Boissard u. a. m. vergebens sucht. Herr W. bringt noch einige Anmerkungen von ihrer Vorstellung göttlicher Figuren bey. Von Statuen mit Köpfen von Thieren haben sich wenige erhalten: bey einer findet sich schon der Limbus, oder der Schein, den man in unsern Zeiten den Heiligen beylegt. Das Sistrum siehet man niemals in der Hand eines alten Bildes. Die Anmerkung, daß ihre Sphinxe vorne weiblich und hinten männlich sind, ist neu. Die männlichen Figuren sind alle nackend, bis auf eine Schürze die den Unterleib bedecket. Ihre Kleidung war sehr leicht, daher ist solche bey weiblichen nur mit ganz geringen Falten auf der Brust angezeigt: der Kopf ist allemal mit einer Haube bedeckt. Schuhe hat keine einzige Figur.

*) Von diesem Sphinx will niemand in Dresden etwas wissen. Er findet sich auch nicht in dem grossen Werke des le Plat marbres du Roi de Pologne: dergleichen Irrthümer sind leicht zu begehen, und Hr. W. wird also dem Du Bos desto leichter verzeihen, welchem er S. 262. vorwirft, daß er von einem alten Gemählde rede, das in Rom ganz und gar nicht bekannt sey.

Bey den Figuren des spätern Styls hat das Gesicht schon eine zierlichere Form, nur ist der Mund aufwärts gezogen, und das Kinn zu kurz. Die Hände sind besser, und die Füße stehen auswärts. Der Stand der Figuren aber bleibt derselbe: doch haben sie keine Hieroglyphen mehr. An den weiblichen sieht man 2 Kleidungen: einen Rock der sehr enge anschließt, und einen Mantel der über die Achseln geschlagen ist.

Was drittens die Nachahmungen der Aegypter von andern Künstlern betrifft, welche Hadrian machen lassen, und zu Tivoli in dessen villa gefunden worden, so sind solche entweder genaue Nachahmungen, oder Verbindungen des ägyptischen mit dem Griechischen Geschmacke. Wir würden die Gränzen eines Auszugs überschreiten, wenn wir die genauen Kennzeichen alle hersetzen wollten, und müssen die Liebhaber auf das Werk selbst verweisen.

Unter den geschnittenen Steinen sind alle Scarabei, deren erhobne runde Seite einen Käfer, und die Fläche eine ägyptische Gottheit vorstellt, aus spätern Zeiten. Die solche irrig für sehr alt halten, schließen blos aus der schlechten Arbeit. Die geschnittenen Steine mit Figuren des Serapis und Anubis, sind von der Römer Zeit. Die Steine so man Abraxas nennet, sind Gemächte der Gnosticker aus den ersten christlichen Zeiten, und verdienen hier keinen Platz. Wir kommen zuletzt auf dem mechanischen Theil der ägyptischen Kunst. Diodor berichtet, daß ihre Künstler nach aufgetragnen Maassen den Stein in 2 Theile gesäget, und daß oft zwey Künst-

Künstler solche ausgearbeitet. Hr. W. zeigt, daß dies nach der Länge herunter zu verstehen sey. Alle uns übrige ägyptische Figuren sind mit unendlichem Fleiße geendiget, geglättet und geschliffen; und keine mit dem bloßen Eisen völlig geendiget, wie einige der besten griechischen Statuen. Dies gieng bey dem Granit und Basalt nicht an. Zuweilen setzten sie Augapfel von besondrer Materie hinein. Sie nahmen zum Theil Holz zu Statuen, deren drey in der Sammlung des Collegii St. Ignatii zu Rom, zum Theil Granit, oder Basalt, der schwarz oder grünlich ist: ungewöhnlicher sind Figuren aus Alabaster und Porphyr. Die merkwürdigsten Stücke in Rom werden von jeder Art angezeigt. Zum Beschluß merkt der Verfasser noch an, daß man niemals Münzen gefunden, um daraus die Kunst dieses Volks beurtheilen zu können. Sie hatten welche, das beweisen die Scribenten: und man legte auch den Todten einen Obolum in den Mund. Vor einiger Zeit ist eine Münze zum Vorschein gekommen, worauf ägyptische Figuren und Zeichen stehen; es besitzt solche der Prof. der Chursächs. Mahleracademie, Casanova. Der Verfasser verspricht anderwärts seine Meynung darüber zu sagen.

Der 2te Abschnitt des zweyten Kap. handelt von der Kunst der Phönicier und Perser. Ausser historischen und allgemeinen Nachrichten läßt sich nichts gewisses davon sagen: doch haben sich von jenen Münzen, von diesen erhobne Arbeiten erhalten. Die Phönicier bewohnten die schönsten Küsten Asiens und Afrikas. Handlung, Künste und Wissenschaf-

ten blüheten bey ihnen. Homer nennt die Sidonier große Künstler, und Salomon ließ phönicische Künstler kommen, woraus zu schließen ist, daß die Künste nie unter den Juden sonderlich getrieben worden. Sie bildeten ihre Gottheiten mit Flügeln, die von den Hüften an, die Füße bedecken. Uns sind nichts als carthaginiensische Münzen übrig, die in Spanien, Malta u. Sicilien geprägt und trefflich gearbeitet sind.

Von den Persern sind Denkmale in Marmor, und geschnittene Steine vorhanden. Aus Unwissenheit des persischen Styls, sind einige Steine ohne Schrift für alte griechische angesehen worden. Da bey ihnen, unbekleidete Personen zu bilden, wider den Wohlstand war, so mußte dadurch die Kunst sehr leiden, indem man auch so gar das Nackende durch den Wurf der Gewänder zu zeigen vermied. Ein andres Hinderniß war ihr Gottesdienst, indem sie den Himmel und das Feuer anbeteten, und glaubten, die Gottheiten müßten nicht in menschlicher Figur vorgestellet werden. Da die Parther in der Folge einen Theil Persiens bewohnten, so fanden sich Griechen in dem Lande ein. Die Könige zogen griechische Künstler ins Land, und ließen Münzen mit griechischer Schrift prägen, die aber etwas fremdes und barbarisches haben.

Das 3te Kap. von der Kunst unter den Hetruriern und ihren Nachbarn.

Durch ihre freye Regierung erhob sich auch die Denkungsart, und die Handlung zu Wasser und Lande beförderte die Künste sehr; die langen und unglücklichen Kriege aber hemmten den Lauf derselben. An

den

den Stücken aus der besten Zeit findet sich allemal etwas übertriebnes, welches der Verfasser aus ihren schweren und melancholischen Temperamente herzuleiten sucht. Sie fühlten daher die sanften Regungen des Schönen nicht. In Schauplätzen und bey Begräbnissen hielten sie blutige Gefechte, wie noch auf ihren Urnen zu sehen. In neuern Zeiten wurden die eignen Geißelungen zuerst in Toscana erdacht.

Von den Vorstellungen der Götter sind einige diesem Volke eigen, die meisten aber haben sie mit den Griechen gemein, mit denen sie zugleich von den Pelasgern abstammten. Jupiter, Diana, Venus haben bey ihnen oft Flügel, und Minerva gar an den Achseln und Füßen: der Liebe, der Proserpina, den Furien setzten sie Flügel an den Kopf. Nach dem Plinius legten sie neun Gottheiten Donnerkeile bey. Apoll wird manchmal mit einem Hute, so wie Mercur mit einem spitziger Barte, oder auch mit einem Helme vorgestellt; die Juno Martialis mit einer Zange, eine Art Schlachtordnung anzudeuten; Venus mit einer Taube in der Hand; die Grazien bekleidet und im Tanze. Helden bildeten ihre Künstler selten, und nahmen solche nicht aus ihrem Volke, sondern allemal griechische. Hr. W. zeigt die vornehmsten etrurischen Werke an, und beklagt, daß man diese nicht allezeit von den ältesten Griechischen unterscheiden könne. Kleine Figuren und Thiere von Erzt hat man in Menge; geringer ist die Anzahl großer Statuen von Erzt und Marmor. Von erhoben gearbeiteten Werken werden hauptsächlich 3 angeführt. Geschnittne Steine

 von

von trefflicher Arbeit sind auf unsre Zeiten gekommen: es sind mehrentheils Scarabei. Einer der ältesten, überhaupt von allen aus dem Alterthume, stellt eine Berathschlagung der 5 Helden zum Zuge wider Theben vor, und steht auf dem Titelblatte in Kupfer (*). Die etrurischen Münzen sind zum Theil die allerältesten Denkmale, welches ein paar Stücke aus einem zusammengesetzten weißlichen Metalle beweisen.

Den Styl der Etrurier theilt der Verf. wieder in den ältern, nachfolgenden, und in den nachahmenden ein. Den ältern übergeht er kurz, weil er viel ähnliches mit den ägyptischen hat, gerade Linien, steife Stellungen, gezwungene Handlungen, womit jedoch die ältesten geschnittnen Steine nicht übereinkommen, welche vielmehr runde und knolligte Glieder haben: dies rührt vielleicht von Arbeiten durch Drehen her, wo man leichter Rundungen geben kann; diesen Styl verließen sie bald, und kamen zum nachfolgenden. Dies mag zu eben der Zeit geschehen seyn, da sich die Griechen auch besserten. Die Eigenschaften dieses Styls sind eine empfindliche Andeutung der Figur und ihrer Theile, und eine gezwungne Stellung, die oft gewaltsam und übertrieben ist. Die Muskeln liegen wie Hügel, und die Knochen sind zu sichtbar angegeben, doch sind diese Eigenschaften nicht allezeit zu finden; z. E. an den göttlichen Figuren in Marmor sind die Muskeln nicht sehr gesucht, doch ist der harte Schnitt der Wade

*) Wir haben von diesem Steine im VIII. B. der Bibl. auf der 291 S. bey Gelegenheit des Stoßischen Gemmenverzeichnisses weitläuftig geredet.

Wade an allen. Wenn man diese Merkmale an sonst schön geschnittnen Steinen findet, so sind solche mehr für etrurische als griechische Arbeiten zu schätzen. Bey den Stellungen unterscheidet der Verf. sehr genau unter gezwungen und gewaltsam: jenes ist das Gegentheil von der Natur, und dieses von der Sittsamkeit und dem Wohlstande. Diese Eigenschaften sind der Nation auch in neuern Zeiten eigen geblieben: und zeigen sich theils in ihrer gesuchten Schreibart, theils in der Kunst des Michael Angelo und seiner Nachfolger. Dolce sagt daher, wer eine Figur von ihm gesehen, habe sie alle gesehen. Dies wirft man auch dem Daniel von Volterra, und Pietro von Cortona vor.

Von dem **dritten Styl, als der Nachahmung der Griechen**, sagt der Verf. daß dies auf die Figuren selbst müsse angewendet werden, und in eine allgemeine Untersuchung der Kunst, wie in diesem Buche, nicht gehöre.

Im letzten Stücke dieses Kap. kommt Hr. W. auf die **Kunst der angränzenden Völker**. Von **Samnitern** und **Volskern** bringt er einige historische Nachrichten bey. Es hat sich nichts als ein paar Münzen von diesen Völkern erhalten: wir finden aber, daß die Römer unter den Königen von daher Künstler kommen lassen, um Statuen in Rom zu machen. Von den **Kampanern** sind uns Münzen, und eine Menge gemahlte Gefäße übrig. Der Graf Mastrilli in Neapel, besitzt eine Sammlung von einigen hunderten. Eine große Anzahl derselben wurde in Etrurien verfertiget, welches Land des-

wegen sehr berühmt war. Sie sind von verschiedner Größe, aber meistens mit einer Farbe gemahlt; oder vielmehr die Farbe der Figuren ist die natürliche Farbe des Thons, und die Farbe zwischen den Figuren ist eine schwärzlichte Glätte. Von Gefäßen mit mehr Farben sind ein paar in der vaticanischen Bibliothek, und ein paar besitzt der berühmte Mahler, Hr. Mengs, auf deren einem die Liebe des Jupiters und der Alcmena, nach dem Plautus auf eine lächerliche Art vorgestellet ist: Ueberhaupt ist die Zeichnung auf allen regelmäßig und fleißig gemacht. Ein Betrüger Pietro Fondi, der sich meistens zu Venedig und Corfu aufgehalten, hat gewußt solche genau nachzumachen (*); vieles von seiner Arbeit ist in Italien geblieben, das meiste aber ist auswärts gegangen. Wer auch kein Kenner der Zeichnung ist, merkt die Betrügerey leicht; denn diese sind schwer und von grober Erde, die alten hingegen von sehr feiner, und die Glätte ist wie über sie geblasen. Zuletzt redet der Verf. noch von ein paar Figuren von Erzt aus Sardinien, die aus dem höchsten Alterthume, und von sehr barbarischem Ansehen sind.

Das vierte Kapitel von der Kunst unter den Griechen.

Wir kommen itzt auf das Hauptsächlichste des ganzen Werks. Von ihnen konnte der Verf. desto umständlicher handeln, da wir unzählig schöne griechische Denkmale haben, aus denen man gleichsam

ein

*) Der Apostolo Zeno erwehnt seiner Lettere, Vol. 2. p. 197.

ein System machen kann. Diese Kunst der Griechen soll uns dienen, sagt Hr. W., das Wahre zu bestimmen, und eine Regel zum Urtheilen und Ausüben daraus zu nehmen. Im ersten Stücke sucht er die Ursachen dieses Vorzugs der Griechen zu bestimmen.

Die Griechen lebten unter einem glücklich gemäßigten Himmel, unter dem die schönsten menschlichen Körper gezeugt wurden, diese sahen die Künstler täglich vor Augen; die Schönheit war sehr bey ihnen geschätzt, daß so gar Wettspiele der Schönheit gehalten wurden. Durch den Genuß der Freyheit hob sich ihr Geschmack und ihre Denkungsart. Die Sieger in den Spielen, worinn sich auch die Weisen, ein Pythagoras und Plato nicht schämten um den Rang zu streiten, wurden mit Statuen beehrt. Die Künstler hatten hier lauter schön gewachsene, und durch die Uebungen schlanke Körper vor sich: diese Statuen stunden im Angesichte des ganzen Volkes, dadurch wurde der Ehrgeiz der Künstler rege gemacht. Die Künstler wurden sehr geehrt. Beym Apollo zu Tigra stund dessen Meister in Marmor darneben. Oft setzten sie nur ihre Namen darauf (*). Die Arbeiten wurden öffentlich von dazu bestimmten und kunstverständigen Richtern beurtheilet. Die Mäßigkeit einzelner Bürger erlaubte nicht, zur Pracht und aus Lüsternheit etwas auf die Kunst zu wenden; sondern diese war blos für öffentliche Oerter

*) Aber nicht allemal: daher diejenigen falsch schließen, die glauben, der Mangel des Namens von dem Meister sey ein Beweis von späterer Zeit.

Oerter und Grabmale, und erhielt sich dadurch in einer gewissen Größe. Die Mahlerey kam später empor, weil den Gemählden nicht wie den Statuen eine göttliche Verehrung erwiesen wurde. Phidias hatte schon seinen Jupiter gemacht, als man noch nichts von Licht und Schatten in Gemählden wußte. Die Baukunst gelangte am spätesten zur Vollkommenheit, weil sie mehr Idealisches hat, und keine Nachahmung von etwas würklichem ist.

Das zweyte Stück betrachtet das Wesentliche der Kunst 1) im Nackenden, 2) in der Bekleidung. Herr W. läßt sich gleich anfangs in die Untersuchung, was Schönheit sey, ein. Dies hängt so an einander, daß es schwer ist dem Leser davon einen Auszug zu geben. Es ist leichter zu sagen was sie nicht ist, als was sie ist. Wäre der Begriff deutlich, so würde das Urtheil der Menschen nicht so verschieden seyn. Die Ursache liegt oft in unsern Lüsten, welche bey vielen durch den ersten Blick erregt werden, und die Sinnlichkeit ist schon angefüllt, ehe der Verstand untersucht. So werden junge Leute, deren Geblüt in Wallung ist, mehr durch ein schmachtendes buhlerisches Gesicht, als durch bescheidne und majestätische Züge einer schönen Frau gereizt. Aus solchen unreifen Eindrücken bilden sich bey den mehresten Künstlern die Begriffe der Schönheit, welche selten, wenn sie von den schönen Mustern der alten entfernt leben, vertilgt werden. Viele lernen das Zeichnen, wie das Schreiben, ohne Gründe und Ueberlegung, und die Begriffe von der Schönheit mahlen sich in ihrem Ver-

Stande,

stande, wie das Auge gewöhnt worden. Bey andern ist das Gefühl der Schönheit nicht zur Reife gekommen. Michel Angelo wollte seine Kunst und Wissenschaft in der Anatomie zu sehr zeigen, und wurde dadurch hart: bey dem Bernini hat sich das Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, gänzlich verderbet (*). Obgleich Barocci, und Pietro di Cortona beyde nach Raphael studirt, so ist doch jener an seinen Gewändern, und gedruck-

(*) Diese Stelle scheint uns etwas dunkel. Herr W. hat schon in seinen vorigen Schriften den Bernini immer als den Verderber des Geschmacks angesehen. Es ist nicht zu läugnen, daß seine Gesichter oft gemein, die Brust der weiblichen Figuren zu plump, und die Draperien zu groß geworfen sind. Allein Bernini muß in vielen Stücken entschuldigt werden. In jungen Jahren verfertigte er das Gruppo des Apollo, und der Daphne, und den David, welches noch in der villa Borghese befindlich, woraus zu schließen ist, daß er es im Nackenden weiter würde gebracht haben, wenn er dabey geblieben wäre. Nachgehends arbeitete er meistens für Kirchen, wo die Bescheidenheit dieses nicht erlaubte. Er war auch zum Theil an die Mönchskleider gebunden, und mußte seinen Heiligen, sehr entzückende Minen geben, oder man verlangte alte bärtige Gesichter, wo sich keine hohe Schönheiten anbringen ließen. Bernini hat doch allemal viele Verdienste: wenn seine Schüler zu weit von Guten abgefallen, so kann man ihm nicht alle Schuld beymessen, will man anders unpartheyisch urtheilen.

gedruckten Nasen, dieser an dem kleinen platten Unterkinne kenntlich. Viele wenden gegen die bestimmten Begriffe der Schönheit, die gedruckten Nasen der Kalmucken, die aufgeworfnen Lippen der Mohren, die schrägen Augen der Chineser ein; welche bey ihnen für schön gehalten werden. Allein dieses sind allemal Abweichungen von einer regelmäßigen Form. Die mehresten gesitteten Völker in Europa, Asia und Afrika, sind von ieher in einer allgemeinen Form übereingekommen: daher die Begriffe derselben nicht willkührlich anzunehmen sind. Die Farbe trägt zur Schönheit bey, aber sie erhebt nur ihre Form. Man findet Schönheiten unter den Mohren: und ein antiker Kopf in Basalt ist oft schöner als einer in parischen Marmor.

Unser Begriff von der allgemeinen Schönheit bleibt unbestimmt, und bildet sich durch einzelne Kenntnisse, die uns, wenn sie richtig sind, verbunden die höchste Idee menschlicher Schönheit geben. Die Formen eines solchen Bildes sind einfach, ununterbrochen und harmonisch. Aus der Einheit folgt eine andre Eigenschaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung, d. i. deren Formen weder durch Punkte noch Linien beschrieben werden, als die allein die Schönheit bilden: folglich eine Gestalt, die weder einer bestimmten Person eigen ist, noch einen Zustand des Gemüths oder Leidenschaft, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen, ausdruckt. Da aber in dem Menschen kein Mittelstand zwischen Schmerz und Vergnügen ist, so kann die reine Schönheit nicht der einzige Vorwurf unsrer Be-

trach-

trachtung seyn, sondern wir müssen dieselbe auch in den Stand der Handlung und Leidenschaft setzen, welches wir in der Kunst in dem Worte Ausdruck begreifen. Daher erst von der idealischen Schönheit, nachher vom Ausdrucke gehandelt wird.

Die Bildung der Schönheit fieng mit dem einzelnem Schönen an. Die Göttinnen wurden oft nach dem Ebenbilde liederlicher, aber dabey schöner Weiber gemacht. An den Orten wo sich die Jugend im Ringen nackend übte, und in Sparta wo dieses auch entkleidete Mägdchen thaten, hatten die Künstler Gelegenheit genug schöne Körper zu sehen.

Da aber auch die vollkommensten selten ohne Mängel sind, so fiengen die weisen Künstler an, das Schöne aus vielen Körpern zusammen zu nehmen. Endlich erhob sich ihr Geist zu verfeinerten Ideen über die Natur. Sie wurden gleichsam neue Schöpfer und machten Bilder einer hohen Natur. Hierzu halfen ihnen die Dichter, und daraus entstund die idealische Schönheit in den Bildern der Gottheiten.

Die Jugend der Götter hat verschiedne Stufen, in deren Vorstellung die Kunst alle Schönheiten zu zeigen gesucht. Diese Ideale sind über die ordentlichen Verhältnisse, und durch ein über die Menschheit erhabnes Gewächs erhöhet. Sie fangen mit den Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern an. Die Faunen sind ein Bild reifer schöner Jugend (*), und unterscheiden sich von den Helden

(*) Herr W. hält sich hier sehr beißend über Watelet auf, der ihnen eine schwere Proportion, große Köpfe, kurze

den durch eine gewisse Unschuld und Einfalt. Zuweilen haben sie eine lachende Mine. Der höchste Begriff idealischer männlicher Jugend ist im Apoll des Vaticans gebildet, wo sich die Stärke vollkommner Jahre mit den sanften Formen des schönsten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Der Apoll in der Villa Medicis ist schon weniger schön. Einen geflügelten Genius in der Villa Borghese hält der Verfasser über alles was man sich denken kann, und sagt, er sey nach der Schönheit der Engel gebildet (*). Die schöne Jugend, geht alsdenn zu aus-

kurze Hälse, und eine enge Brust beylegt. Watelet hat hier freylich wohl gefehlt, indem er die Faunen mit alten Silenen und Satyren verwechselt. Allein unser Verfasser hätte sonst so viel Schönes in dem Gedichte finden können, daß er ihm verzeihen, und den Fehler ihm glimpflicher vorrücken können. Wir finden auch außerdem auf Denkmalen von Bachusfesten, Satyren, Silene, Faunen von sehr verschiedenem Alter. Ueberhaupt werden diese drey Arten von Halbgöttern oft bey den Scribenten verwechselt. So behauptet Herr W. auch auf der folgenden Seite gegen Watelet, Mars müsse allemal in einer schönen Jugend abgebildet werden.

*) Vielleicht werden viele Leser mit dem Herrn Verfasser nicht zufrieden seyn, wenn er sich die Entzückung in seinen Beschreibungen zu weit verführen läßt; aber wer hat es noch einem Liebhaber verdacht, wenn er in seiner Geliebten eine Göttinn findet? Man muß diesen Enthusiasmus besitzen, wenn man einen recht hohen Grad der Vollkommenheit in einer Wissenschaft erlangen will.

ausgeführter Jahren über, und ist männlicher im Merkur und Mars. Herkules wird ebenfalls in der schönsten Jugend vorgestellt, mit Zügen welche sein Geschlecht fast zweydeutig machen. Die Schönheit des Bachus ist von verschiednen Naturen genommen. Feine rundliche Glieder, völlige ausschweifende weibliche Hüften, sanfte Formen ohne Andeutung der Knöchel sind dessen Charactere. In ihren Helden, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit unsrer Natur gab, näherten sich die Künstler bis an die Grenzen der Gottheit ohne den sehr feinen Unterschied zu vermischen. Bey den weiblichen Gottheiten sind gleichfalls verschiedne Alter und Stufen der Schönheit zu bemerken. Venus hat einen sanften zärtlichen Blick, fern von den geilen Blicken vieler Neuern. Sie wird in verschiednen Alter vorgestellt. Die Mediceische ist noch nicht ganz ausgewachsen. Ihr Busen gleicht einem noch nicht völlig reifen Mädgen. Die im Campidoglio und in der Villa Albani sind in einem völlig reifen Alter gebildet. Pallas ist allezeit eine Jungfer von vollendetem Wachsthum, und Juno als Frau erhaben von Gewächse und stolzem Ansehen. Diese hat große rundgewölbte Augen, und daher ist ihr Blick gebietrisch, jene ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit hat die Augen mäßiger gewölbt und weniger offen. Ihr Haupt erhebt sich nicht stolz, sondern ihr Blick ist etwas gesenkt. Von den hohen Begriffen der Schönheit in Köpfen der Gottheiten, kann man sich aus den geschnittenen Steinen und Münzen einen Begriff machen, zumal diejenigen, welche

nicht Gelegenheit haben die Statuen in Rom zu betrachten.

Herr W. kömmt nunmehr auf den Ausdruck, welcher eine Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes der Seele und des Körpers ist. In diesem Falle verändern sich die Züge des Gesichts, und die Forme der Schönheit, welche allein in einer stillen Ruhe besteht. Da göttliche Figuren menschlich vorgestellt werden, und handeln und wirken mußten, so konnte der erhabenste Begriff der Schönheit nicht immer beybehalten werden. Stand und Handlung mußten aber allemal der Würdigkeit der Götter gemäß bleiben. Man findet daher fast niemals Figuren mit übereinander geschlagenen Beinen, als etwa den Bachus, bey dem es ein Zeichen der Weichlichkeit ist. So verfuhren die Künstler auch mit ihren Helden, denen sie Leidenschaften, aber nur solche, die der Fassung eines weisen Mannes gemäß sind, beylegten. So ist die Niobe, das höchste Ideal der Kunst, in einer starren Empfindung die der Gleichgültigkeit ähnlich ist, vorgestellt, ohne daß die Züge der Gestalt und der Bildung verändert worden. Laocoon das Bild des empfindlichsten Schmerzens zeigt zugleich den geprüften Geist eines großen Mannes, der den Ausbruch der Empfindung unterdrucket. Hiervon setzt der Verfasser hinzu sind die Neuern das Gegentheil, die wenig mit viel andeuten. Ihre Figuren sind, wie der Schauspieler ihre, die um in der Ferne gesehen zu werden, die Wahrheit übertreiben müssen; und ihre Gesichter gleichen den Masken der Alten, die aus eben der Ursache

sache ungestaltet waren. Aus diesem Grunde wird des le Brun Abhandlung von den Leidenschaften getadelt.

Herr W. leitet die Proportion aus der gedritten Zahl, nach dem Pythagoras her. Vermuthlich war diese Lehre bey den Griechen auf bestimmte Regeln gesetzt, die wir nicht wissen. Der Fuß war bey ihnen die Regel der Ausmessungen. Der Verfasser glaubt, Herr Mengs, der Mahler, sey auf die Spur der Alten gekommen, und zeigt dessen Regeln von der Proportion an, auf die wir unsre Leser, und die Künstler verweisen (*).

In der Schönheit einzelner Theile des Körpers ist die Natur über die Kunst. Die Natur ist hier der beste Lehrer, und die Beschreibung schwer. Inzwischen bemüht sich Herr W. doch etwas von einzelnen Theilen zu sagen. Im Gesichte ist das griechische Profil eine hohe Schönheit, und besteht in einer fast geraden oder sanft gesenkten Linie, welche die

*) Von der Proportion handeln fast alle Mahlerbücher. Lomazzo, Audran, Lairesse, Dürer, Preisler u. s. w. sind fast alle etwas von einander unterschieden. Wir sind Hr Mengs für die fleißige Untersuchung, welche er auf diesen wichtigen Theil der Kunst gewandt hat, vielen Dank schuldig. Allein dürfen wir ein Urtheil wagen? Es ist dies die Geschichte des Huts in Gellerts Erzählung. Ein jeder will einen neuen Weg zeigen, andre Eintheilungen machen, und Regeln geben. Diese lassen sich mit einander vergleichen. Die wahre schöne Verhältniß bleibt dieselbe, man mag sie so oder anders suchen, und ausüben.

Stirne mit der Nase beschreibet. Die Schönheit der Augenbauen besteht in einem dünnen Faden von Härchen; gar zu stark gewölbte, waren ein Fehler; bey den Augen selbst ist es die Größe, doch muß solche den Augenknochen gemäß seyn. An idealischen Köpfen liegen sie tiefer, weil große Figuren entfernter vom Gesichte stunden, und dadurch mehr Licht und Schatten an diesen Theilen zu wege gebracht wurde. Eine freye hohe Stirne ist die Eigenschaft des männlichen Alters: eine niedrigere der Jugend bey der der kurze Haarwachs noch nicht ausgegangen. Das Kinn wurde niemals durch Grübchen unterbrochen, die Griechen hielten das für keine reine Schönheit. Wir begnügen uns hier nur einiges angeführt zu haben; weil wir sonst alles abschreiben müßten. Am Schlusse dieser Abhandlung von der Schönheit wird noch die Erinnerung gegeben, daß Anfänger und Reisende zu früh tadeln und Fehler entdecken wollen, und darüber das wahre Schöne der Alten oft gar nicht einsehen lernen. Als ein Anhang dieses Stücks ist das, was der Verfasser von den Thieren sagt, zu betrachten. Von Löwen und Pferden haben wir treffliche griechische Muster. Die Griechen hatten selbst schöne Pferde, und die Künstler viele Gelegenheit bey den Statuen solche anzubringen. Es haben sich auch andre Thiere, als Tiger, Hunde, Böcke, erhalten.

Wir kommen nunmehr an die Bekleidung der Statuen, die Herr W. weitläuftig abhandelt, von der wir aber nur etwas anführen wollen. Die Männlichen sind fast alle nackend, daher hier blos

von

von weiblichen geredet wird. Das wenige was von der Männlichen zu sagen, wird ins folgende Kapittel verspart. Die Kleidung war entweder von Leinwand, welche man an den dünnen kleinen Falten und an der Durchsichtigkeit kennet, oder von dünnen baumwollenen Zeuge, oder von Seide; und endlich von Tuch (*), das man an den großen Falten und Brüchen unterscheidet. Sie trugen erstlich ein Unterkleid statt des Hemdes, wie man an der farnesischen Flora sieht, welches auf den Achseln durch einen Knopf zusammen hieng. Die Mägdchen schnürten solches unter der Brust mit einer Binde zu, um ihren Wuchs zu erhalten und zu zeigen. Dann kam der Rock, der ohne Form aus zwey Stücken der Länge nach zusammengenähet war. Die Röcke bey den Spartanerinnen waren unten an den Seiten offen, und flogen frey aus einander, wie an einigen alten Tänzerinnen zu bemerken. Einige haben enge Ermel, die bis an die Knöchel der Hand reichen,

 andre

*) Der Purpur war insgemein Tuch. Der Purpur, sagt Hr. W. war zweyerley: 1) Violet oder Himmelblau, welche Art Farbe die Griechen mit einem Worte andeuten, das eigentlich Meerfarbe heißt. Diese Stelle bedürfte wohl einiger Erklärung, weil nicht wohl einzusehen ist, wie man violet oder himmelblau als eine Farbe annehmen oder vermischen, noch weniger aber mit der Meerfarbe vergleichen kann; 2) der kostbare und tyrische Purpur, welcher unserm Lacke ähnlich war. Drey Arten des Purpurs nach dem Plinius führt Hr. von Hagedorn an. Betrachtungen über die Mahlerey. S. 229.

andre gehen nur bis an das Obertheil des Arms. An dem Saume bemerkt man einen besetzten Rand. Der Rock wurde nahe unter den Brüsten mit einem Gürtel aufgeschürzt. Die Venus wird völlig bekleidet mit zwey Gürteln vorgestellt, davon der eine um den Unterleib lieget. Dies ist der eigentliche Gürtel der Venus, den sich die Juno beym Homer ausbat. Einige Figuren, als Bachanten haben keinen Gürtel; welches ein Zeichen der Weichlichkeit ist. Das dritte Stück der Kleidung ist der Mantel, welcher nicht viereckigt, wie Salmasius will, sondern rund nach Form unsrer Mäntel geschnitten war, und 4 Quästgen an den Zipfeln hatte. Dieser wurde auf verschiedne Art umgeworfen. Außerdem trugen die Weiber zuweilen auch einen kleinen Mantel, der kaum bis an die Hüften reichte, wie die heutigen Mantillen. Sie preßten die Kleider, daher man zuweilen vertiefte Reifen, die über die Kleider hinlaufen, bemerket.

Aus der Zierlichkeit kann man vieles zur Kenntniß des Styls nehmen. In ältesten Zeiten giengen die Falten mehrentheils gerade, in dem besten Style wurden sie mehr in Bogen gesenkt und gebrochen, doch so, daß sie von einer Stelle an, einen sanften Schwung hatten. Einen Haarputz haben die griechischen Statuen fast gar nicht, die Haare liegen platt, und sind oben zusammen gebunden. Göttliche Figuren haben zuweilen ein Band, oder Diadem, und die Haare sind gefärbt, auch zuweilen vergoldet. Auf einige Münzen und Gemählden, sind die Haare mit einem Netze bedeckt. Ohrgehenke

henke finden sich nur an 2 Statuen in Marmor gearbeitet, an andern sind nur die Löcher angezeigt. Die Weiber giengen mit bloßem Haupte; in der Sonne aber und auf Reisen mit thessalonischen Hüthen, die den Strohhüthen der Weiber in Toscana mit niedrigem Kopfe gleichen. Die Schuhe sind theils ganz, theils bloße Sohlen. Der Tragische Cothurn ist eigentlich nichts als eine bloße Sohle einer Handbreit hoch: und von einer Art Halbstiefeln, die man oft an der Diana und den Bachus findet, wohl zu unterscheiden. Die Armbänder haben die Gestalt von Schlangen, und wurden über den Knöcheln der Hände, und am Oberarm getragen. Zuweilen legte man auch dergleichen Bänder um die Beine.

Das dritte Stück handelt von den 4 Zeiten, und den 4 Stylen der griechischen Kunst. Der ältere dauerte bis auf den Phidias; zu seiner Zeit erreichte die Kunst ihre Größe, und man kann ihn den hohen Styl nennen. Vom Praxiteles bis auf den Lysippus erlangte die Kunst mehr Grazie, d. i. der schöne Styl. Nach diesen fieng die Kunst an zu sinken, und diesen kann man den Styl der Nachahmer nennen.

Von dem ältern Styl ist uns wenig übrig. Einige Münzen, wo die Schrift von der Rechten zur Linken geht, ein geschnittner Stein, und erhabne Arbeiten in Marmor sind es, die der Verf. anführt. Hätten sich mehrere Stücke erhalten, würde man deutlichere Kennzeichen dieses Styls angeben können: itzt kann man sie sich ohngefähr so vorstellen. Die

Zeichnung war nachdrücklich, aber hart, mächtig, aber ohne Grazie, und der starke Ausdruck verminderte die Schönheit. Dies ist stufenweise zu verstehen, so daß die spätern Werke von den erstern sehr verschieden gewesen seyn werden. Diese Eigenschaften des ältern Styls waren die Vorbereitungen zum hohen Styl, und führten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck. So würde die Kunst durch des Michel Angelo scharfe Andeutung aller Theile ebenmäßig zu ihrer Höhe gelangt seyn, wenn seine Nachfolger auf dieser Spur geblieben wären (*).

Endlich

*) De Piles Urtheil wird hier für unwissend ausgegeben, der setzt: Man nenne alle Werke Antiken von Alexander dem Großen bis auf den Phocas. De Piles will hier nicht mit einer antiquarischen Gelehrsamkeit die Zeit bestimmen, und von allen zum Theil mittelmäßigen reden. Er schreibt für die Künstler, und zeigt ihnen die beste Zeit überhaupt an, wo sie die schönsten Modelle zum Nachahmen finden. Sagt Hr. W. doch selbst unten auf der 331 S. von der Zeit des Pericles, da Phidias blühete: „Damals fieng die Kunst an gleichsam Leben zu bekommen; er führt zugleich den Plinius an, welcher schreibt: daß die Bildhauerey und Malerey itzo angefangen. De Piles hat also nur mit Plinius Worten geredet; und es kommt blos darauf an, daß man ihn recht versteht; daß de Piles besser gethan, bis zum Phidias hinauf zu steigen, hat auch der Hr. von Hagedorn schon angemerket. f. Betrachtung über die Mahlerey S. 67. in der Note.

Endlich wurde in den Zeiten der Erleuchtung die Kunst erhabner. Der ältere Styl war auf ein System gebauet, von dem sich die Künstler in dem hohen Styl entfernten, und idealisch wurden. Die Kunst bildete sich eine eigne Natur. Sie gieng aus der Härte und jäh abgeschnittene Theile der Figur in flüßige Umrisse, und wählte statt gewaltsamer Stellungen gesittetere und weisere. Sie zeigt sich weniger gelehrt als erhaben und groß: doch blieb der Zeichnung dieses hohen Styls das gerade noch einigermaßen eigen, und der Richtigkeit der Massen wurde ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert. Es findet sich in den Figuren dieser Künstler Großheit, welche in Vergleich der wellenförmigen Umrisse ihrer Nachfolger einige Härte kann gezeigt haben. Die vorzüglichsten Werke dieses Styls in Rom, sind eine Pallas der Villa Albani, und die Niobe mit ihren Töchtern.

Der schöne Styl unterscheidet sich von dem hohen besonders durch die Grazie; die Künstler dieses Styls verhalten sich zu den vorigen wie Guido gegen den Raphael. Sie vermieden alles eckigte, und suchten das wellenförmige; aber die Formen der Schönheit bleiben in diesem Styl so wie in dem hohen: denn die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Lucian nimmt daher in Beschreibung seiner Schönheit das Ganze und die Haupttheile von den Künstlern des hohen Styls, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Man kann sich die Figuren des hohen Styls vorstellen, wie die Helden des Homers gegen die gesitteten Athenienser im Flor ihres Staats.

Die Meister des hohen Styls suchten blos den hohen Ausdruck, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche; ihr Grundsatz war die Götter rein von Leidenschaften zu bilden: sie suchten daher eine gewisse Grazie nicht, und konnten sie auch nicht anbringen. Der Verf. nimmt eine doppelte Grazie an, und drückt sich darüber gleichnißweise aus: „die „eine ist wie die himmlische Venus von höherer Ge„burt, und von der Harmonie gebildet, beständig „und unveränderlich wie die ewigen Gesetze von die„ser sind. Die zwote Grazie ist, wie die Venus von „der Dione gebohren, mehr der Materie unterwor„fen, sie ist eine Tochter der Zeit, und Gefolginn der „ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, welche „der himmlischen Grazie nicht geweiht sind.„ Wir wünschten diese schöne Stelle ganz hersetzen zu können. Diese beyden Grazien wußten die Künstler des schönen Styls mit einander zu verbinden. Da sie das Zärtliche und Gefällige so sehr suchten, so war das kindliche Alter gleichfalls ihr Vorwurf. Die Beyspiele, die der Verf. davon anführet, sind eine Widerlegung derjenigen, welche glauben, daß die neuern Künstler in Kindern die alten übertroffen.

Da also die Begriffe und Formen der Schönheit aufs höchste getrieben worden, und die Kunst nicht weiter gehen konnte, so fieng sie an zurück zu gehen. Die Götter und Helden waren schon auf alle mögliche Arten vorgestellet, daß nichts als die Nachahmung übrig blieb. Diese schränkt den Geist ein, und die Nachahmung bleibt allemal unter dem nachgeahmten. Die Zeichnung wurde furchtsam,

sam, und man suchte sich in Kleinigkeiten und Nebendingen zu zeigen. Um alle vermeinte Härte zu vermeiden, so wurden die Theile, welche die vorigen Kunstler mächtig andeuteten, runder aber stumpfer und unbedeutender. Man fieng an die Haarlocken in Marmor auszuarbeiten, und auch die Haare an Portraitköpfen in den Augenbraunen anzudeuten. Vermuthlich bemüheten sich einige Künstler, wieder zur vorigen Manier zurück zu kehren, fielen aber dadurch in die geradern Umrisse des ältern, dem ägyptischen ähnlichen Styls. Hier erklärt der Verfasser eine dunkle Stelle des Petrons: und glaubt, daß der damals in Rom eingerissene ägyptische Gottesdienst viel zu dem Geschmacke beygetragen. Aus allen diesem folgt, daß man nicht behutsam genug in Beurtheilung des Alters einer Arbeit gehen kann. Es kann dieselbe eine Nachahmung älterer Arbeit seyn: weil theils die Künstler solche Muster fleißig copirten; und weil man zum Theil glaubte, daß der ältere Styl in göttlichen Bildern mehr Ehrfurcht erweckte. Da die Kunst dem Falle sich immer mehr näherte, so wurden wegen Menge alter Statuen, wenige mehr gemacht, und fast die einzige Arbeit bestund in Köpfen und Brustbildern, oder Portraits. Wir haben davon treffliche Muster, deren Werth aber allein in der fleißigen Ausführung besteht. Man suchte eine besondre Kunst in Anzeige der Adern, daß sogar auf dem Bogen Kaysers Septimius solche an weiblichen Händen ausgedruckt sind. Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser Zeit, und folglich auch die

mehre-

mehresten erhobnen Arbeiten, denn diese sind von solchen viereckigt länglichten Urnen abgesägt. Inzwischen bleibt dem Alterthume bis zum Falle der Kunst der Ruhm eigen, daß sie allemal nach den Grundsätzen der großen Meister gearbeitet, und die allgemeinen Begriffe der Schönheit beybehalteu, ohne in die erzwungene Grazie und übertriebene Gelehrsamkeit der neuern zu verfallen. Zuletzt bringt der Verfasser noch eine gelehrte Muthmaßung über einen Affen von Basalt in Campidoglio bey.

Das 4te Stück handelt von dem mechanischen Theile der griechischen Bildhauerey.

Wir wissen nicht, daß die Alten in der Ausarbeitung überhaupt von den Neuern verschieden gewesen: so viel ist gewiß, daß sie Modelle gebraucht. Die mehresten Statuen sind aus einem Stücke gearbeitet; doch sind auch bey einigen als der Niobe die Köpfe zwischen den Schultern eingefügt. Das Elfenbein zu Statuen scheinen sie an der Drehbank gearbeitet zu haben. Die Figuren von Marmor (*) wurden entweder mit dem bloßen Eisen geendigt, oder sie wurden geglättet. Welche Art die älteste sey, ist ungewiß; die ägyptischen sind schon mühsam geglättet.

*) Die wenigsten Statuen sind aus parischen Marmor, wie man insgemein glaubt, sondern aus Penthelischen, welcher bey Athen gebrochen wurde. Der parische hatte vermuthlich sehr feine Körner, und war weich, und nicht sehr weiß: der andre hatte grobe Körner, und war harte: so wie heutiges Tags der Carrarische spröde ist, leicht ausspringt, und eine blendende weiße Farbe hat.

tet. Einige der schönsten Statuen als der Laocoon, der borghesische Fechter sind nur allein mit dem Eisen geendigt, um nicht die gelehrtesten Züge durch das Glätten zu verderben. Die Statuen wurden, wie noch itzo mit Wachs geglättet, welches aber nachher völlig abgerieben wird. Der schwarze Mormor kam später in Gebrauch, als der weiße. Der feinste schwarze ist der Paragone oder Probierstein. Von Basalt ist keine ganze Statue übrig geblieben; wohl aber Köpfe, die in den schönsten Styl sind, und Anlaß geben, zu glauben, daß nur die geschicktesten Künstler sich an denselben gewaget. Die alten Statuen von Porphyr haben allemal Kopf, Hände und Füße von Marmor. Die neuern wissen zwar wohl denselben zu bearbeiten, und Gefäße aus denselben zu drehen, aber nicht mit der Leichtigkeit, worinn die Alten besondre Vortheile hatten. In Erzt gossen die Alten die Statuen entweder aus einem Stücke, oder wir finden zumal bey den ältesten Stücken, daß der Kopf, Arme und Beine besonders gegossen, und hernach eingesetzt sind. Die Haare und freyhängenden Locken, wurden zum Theil mit Löthen gearbeitet und befestiget. Die besten Statuen von Erzt sind im Herculanum gefunden. Sie wurden vergoldet, und zwar mit sehr dicken und starken Goldblättern, daher sich die Vergoldung viele hundert Jahre erhalten. Die heutige Art mit durch Scheidewasser aufgelößtem Golde zu vergolden, war den Alten unbekannt. Auf einigen Statuen von Marmor finden sich noch Spuren der Vergoldung. Das Gold wurde darauf mit Eyerweiß getragen, wie itzt

mit

mit Knoblauch geschieht, womit der Marmor gerieben, und alsdenn mit dünnen Gipse überzogen, und endlich die Vergoldung aufgetragen wird.

Das 5te Stück handelt von der Mahlerey der Griechen.

Alle Gemählde sind auf der Mauer gemahlet, außer vier auf Marmor gezeichneten Stücken. In Rom sind die Venus und die Roma im Pallaste Barbarini, die aldrovandinische Hochzeit, 7 Stücke in der Gallerie des Collegii St. Ignatii, und eins beym Cardinal Albani, die uns übrig gebliebenen Stücke des Alterthums. Der Verfasser beschreibt solche kürzlich, und zeigt an, wo sie gefunden worden. Die wichtigsten Stücke der Kunst sind im Herculano entdeckt. Hr. W. zeigt die vorzüglichsten an, und sagt, daß solche in der Königl. Sammlung von Gemählden, die in Folio zu Neapel herausgekommen, vieles durch den Stich verlohren; die besten Bilder sind die Tänzerinnen. Die 4 oben erwehnten Zeichnungen auf Marmor, sind von einer Farbe mit Zinnober gemahlt, der im Feuer schwarz geworden; auf einer steht des Künstlers Name, Alexander. Endlich wurden 1761 in Stabia einer 8 italiänische Meilen vom Herculano gleichfalls verschütteten Stadt, vier sehr ausführlich gemahlte Bilder entdecket. Diese vier Stücke waren viereckigt, und an eine Wand gelehnet, woraus folget, daß solche vermuthlich aus Griechenland dahin gebracht worden, um mit dem Mauerwerk daselbst eingesetzt zu werden. Sie werden als die schönsten Ueberbleibsel von der

alten

alten Mahlerey sehr ausführlich beschrieben. In Rom kamen 1760 einige Gemählde zum Vorschein, deren eines den Jupiter und Ganimedes vorstellt; letztere ist nach Hr. W. Geständniß die schönste Figur aus dem Alterthume, und mit ihr ist nichts zu vergleichen. Das zweyte stellte 3 Tänzerinnen in Lebensgröße, und das dritte die Fabel des Erichthonius mit den 3 Töchtern des Cecrops vor: diese beyden sind zu Anfange dieses 5ten Stücks in Kupfer gestochen. Ein Franzose Marsilly hatte sie entdeckt, heimlich nach Rom geschafft, und weil er schleunig starb, so hat man nicht ausfindig machen können, wo selbige hergeholet worden. Vermuthlich sind sie alle nach England gegangen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Gemählde zur Kayserzeit verfertiget worden, und zwar von griechischen Meistern. Die Bekleidung der Mauern zu Gemählden in Rom und Neapel ist eines Fingers dicke, von Kalk mit groben Sande (der bekannten Puzzolana) vermischt. Der zweyte Auftrag ist Kalk mit fein gestoßnen Marmor vermischt, welcher sehr geglättet ist; hierauf sind die Farben getragen. Heutiges Tages wird gleich auf den mit groben Sande vermischten Kalk ohne vorher zu glätten, gemahlt, weil man glaubt, die Farben würden auf dem glatten Grunde ausfließen. Die alten werden wie die neuern in Anlagen von Gemählden auf nassen Gründen verfahren seyn. Itzo, nachdem der Carton in groß gezeichnet ist, und so viel feuchter Grund, als in einem Tage kann ausgeführet werden, angelegt worden, wird der Umriß der Figuren auf dem Carton mit einer

ner Nadel durchlöchert, und man stäubet Kohlen dadurch auf den Kalkgrund. Diesen angestäubten Umrissen fährt man mit einen spitzigen Stifte nach: welche eingedruckte Umrisse sich an den Werken des Raphael zeigen. Das letzte thaten die Alten nicht, sondern die Figuren sind mit großer Fertigkeit frey gemahlet. Die mehresten herculanischen Gemählde sind auf trocknen Kalk gemahlt. Man sieht solches an den verschiednen Lagen von Farben. Andre sind auf nassen Gründen gemahlt, und zuletzt mit trocknen Farben übergangen.

Die erhobenen Pinselstriche sind keine Kennzeichen der trocknen Mahlerey, sondern daß der Künstler sein Gemählde zuletzt hie und da mit trocknen Farben übermahlt hat. Die Farben auf trocknen Gründen müssen mit einem besondern Leimwasser aufgetragen seyn, weil sie sich so viel 100 Jahre frisch erhalten. Daher glaubt Hr. W. daß die Art der Alten geschickter sey, das wahre Fleisch auszudrücken: denn da alle Farben in Oel dunkler werden, so bleibt die Oelmahlerey allezeit unter dem Leben. Die mehresten alten Gemählde sind geschwinde, wie die ersten Gedanken einer Zeichnung entworfen, und eben so leicht und flüchtig sind die Tänzerinnen ausgeführt, welche alle Kenner bewundern müssen. Es ist zu beklagen, daß man die herculanischen Gemählde mit einem Firnisse überzogen, der nach und nach die Farben abblättert, und abspringen macht. Die Alten überzogen die Gemählde um solche für die Luft und Feuchtigkeit zu bewahren, mit Wachse, und erhöheten dadurch zugleich den Glanz der Farben. Dies hat sich

sich an den Wänden einiger Zimmer der alten Stadt Resina gezeiget.

Das 5te Kap. von der Kunst unter den Römern.

Aus den wenigen uns übrigen Denkmalen mit lateinischen Inschriften, oder Namen Röm. Künstler, läßt sich kein (*) System ihrer Kunst ziehen, noch ein besondrer von den Hetruriern und Griechen unterschiedner Styl bemerken. Vermuthlich ahmten ihre ältesten Künstler den Etruriern, und nachher die wenigen Römischen den Griechen nach. Von der Nachahmung etrurischer Kunst führt Hr. W. ein walzenförmiges Gefäß von Metall an. Bey vielen rührt der Irrthum eines besondern Styls zum Theil aus falschen Erklärungen her, da man aus Bildern der griechischen Fabel, römische Geschichte, und folglich römische Künstler finden wollen: zum Theil liegt solche in der unzeitigen Ehrfurcht für die Griechen, da man mittelmäßige Werke lieber Römern,

(*) Auf der 291 S. steht: Diese Denkmale sind hinlänglich zum System der Kunst. Der Sinn zeigt offenbar, daß es ein Druckfehler sey, und man lesen müsse nicht hinlänglich. Ueberhaupt bedauern wir, da dem Werke an äußerlicher Zierde nichts mangelt, daß der Corrector so nachläßig gewesen; zumal in Allegatis. Es ließe sich eine ganze Seite Druckfehler anzeigen. Auf der vorhergehenden Seite 290 lieset man: vor mehr als zwey Jahren wurde im Salzburgischen eine Figur entdeckt, welches vermuthlich vor mehr als zweyhundert Jahren heissen soll.

mern, als ihnen beyzulegen suchte. Da sich also von einem besondern Styl, und von der Zeichnung des Nackenden nichts sagen läßt: so giebt uns der Verf. eine kurzgefaßte aber schöne und richtige Geschichte der Kunst unter den Römern zu den Zeiten der Republik (denn die Zeiten der Kayser gehören in den 2ten Theil des Werks) und schließt dies Kapitel mit einer Abhandlung von der männlichen Kleidung, welche aus dem 4ten Kap. hieher verspart worden.

Da nach des Numa Gesetzen keine Götter in menschlicher Gestalt gebildet werden durften, so waren auch keine Statuen in den Tempeln unter den ersten Königen. Zu andern öffentlichen Werken gebrauchte man hetrurische Künstler. Tarquin ließ zuerst den olympischen Jupiter aus Thon verfertigen. In den ersten Zeiten der Republik setzte man verdienten Männern bloße Säulen, und fieng nach und nach mit Statuen, wiewohl in kleiner Maaße von 3 Fuß an. So war vermuthlich die Statue des Horatius Cocles und der Cloelia. Im 417ten Jahre der Stadt Rom wurden dem Furius Camillus und Moenius, als etwas ganz seltnes, Statuen zu Pferde gesetzt. In Marmor arbeitete man sehr spät, denn des Scipio Barbatus Statue war nur von Peperino einem schlechten Steine. Im zweyten punischen Kriege wurde die Mahlerey auch von edlen Römern geübt, wie aus dem Exempel des Fabius Pictor erhellet. In diesem Kriege machten sie Bündnisse mit den Griechen, und wurden mit der Kunst bey denselben bekannt. Claudius Marcellus brachte die ersten Werke derselben nach der Eroberung von

Syra-

Syrakus nach Rom. Der Menge erbeuteter Statuen ungeachtet, wurden gleichwohl neue Statuen daselbst verfertigt, wozu die Zunftmeister die Strafgelder des Volks anwandten. Doch trug man noch hölzerne Statuen in öffentlichen Proceßionen umher. Nach dem Kriege wider den König Philippus in Macedonien, brachte L. Quinctius wider eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor nach Rom. Bis zu den Zeiten des Sieges des Lucius Scipio über Antiochus den Großen, waren die göttlichen Statuen in den Tempeln meistens von Holz und Thon. Durch diesen Sieg wurden die Römer Herren von Asien, und nebst einer unbeschreiblichen Beute kam auch die asiatische Pracht und Verschwendung nach Rom. Hierauf nahmen die Römer die griechischen Götter an, setzten ihnen griechische Priester, und das gab Gelegenheit Statuen in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von griechischen Künstlern machen zu lassen. Die Arbeiten von Thon in alten Tempeln, wurden wie der ältere Cato sagt, lächerlich. Nach geschloßnem Frieden mit dem Antiochus bekriegten die Aetolier die Macedonier, welche Freunde der Römer waren. Die Römer stunden diesen bey, eroberten Ambracia den ehemaligen Sitz des Königs Pyrrhus, wo sie eine unsägliche Menge Statuen und Gemählde fanden. M. Fulvius führte im Triumphe über die Aetolier 280 Statuen von Erzt, und 230 von Marmor auf. In dem Kriege wider den letzten macedonischen König Perseus plünderte der Prätor C. Lucretius alle Tempel, und ließ die Statuen nach Antium führen.

Die ältesten Römer trugen nichts als die Toga auf den bloßen Leib; so waren Romulus und Camillus auf dem Capitolio vorgestellt. In spätern Zeiten giengen die, welche sich dem Volke zu Ehrenstellen vorstellten, ohne Unterkleid, um die Wunden auf der Brust zu zeigen. Nachher war das Unterkleid allen Römern, so wie den Griechen gemein. August legte derselben vier auf einmal im Winter an. Bey Statuen sieht man es nur am Halse und auf der Brust, weil die Toga alles bedeckte. Es war ein Rock mit Ermeln, der bis auf die Waden gieng. Die Ermel bedecken oft kaum die obern Muskeln des Arms; die langen waren Zeichen der Weichlichkeit. Die Knechte trugen keinen Mantel, und hatten das Unterkleid bis über die Knie aufgeschürzet. Die Toga war wie der Mantel der Griechen rund geschnitten. Sie wurden über die linke Schulter geworfen, und gewöhnlich nicht gegürtet. Im Felde trugen die Römer keine Toga, noch die Griechen den Mantel; sondern jene das paludamentum, diese Chlamys; diese Kleidung war ebenfalls rund, und nur in der Größe von der Toga unterschieden. Dieser Mantel wurde durch einen grossen Knopf auf der rechten Achsel zusammengeheftet, und hieng über die linke Achsel, so daß der rechte Arm frey blieb. Zuweilen sitzt der Knopf auch auf der linken. Verbrämungen der männlichen Kleidung sind auf Denkmalen nicht sichtbar.

An dem Haupte war kein Diadem bey den Römern üblich, wie bey den Griechen. Der Bart wurde zuweilen in einen Knoten geschürzt, wie an einem

nem Kopfe in Campidoglio zu sehen. Die Spartaner durften keinen Knebelbart tragen. Auf Reisen und im Felde bedeckte man sich mit einem Huthe mit einem flachen Kopfe. Er wurde mit Bändern unter dem Halse gebunden, und zuweilen hintergeworfen, da er an den Bändern hangen blieb. In ältesten Zeiten bedienten sich die Athenienser solcher Hüthe, die nachher abkamen. Man findet auch Hüthe mit aufgeschlagnen Krempen, die vorne eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeschnitten sind. Eine besondre Art hatten die Aurigatores beym Wettlaufen, die giengen oben spitzig zu, und sind den sinesischen Hüthen ähnlich. Phrygische Mützen waren Männern und Weibern gemein. In der villa Negroni findet sich ein Kopf mit einer solchen Mütze, von derselben geht hinten wie ein Schleyer, der vorne den Hals verhüllet und das Kinn bedecket, bis an die Unterlippe. Woraus sich die bisher dunkle Stelle beym Virgil. Aen. 4. v. 216. schön erklärt:

> Mœonia mentum mitra crinemque madentem
> Subnixus.

Beinkleider waren bey den Römern und Griechen üblich, wie aus herculanischen Gemählden zu sehen. Doch war der Gebrauch nicht gemein, anstatt der Beinkleider waren auch Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden. Solche Binden um die Lenden gelegt, waren zu Trajans Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich. Die Hosen auf dem Gemählde des vermeynten Coriolan

gehen bis auf die Knöchel der Füße, so daß sie an den Beinen wie Strümpfe liegen. Die Tänzerinnen trugen bey den Griechen Hosen wie bey uns. Von den Schuhen haben andre umständlich gehandelt. Des Hadrians Statue in der villa Albani ist gepanzert, aber barfuß, weil dieser Kayser zuweilen barfuß 20 Meilen und mit völliger Rüstung gieng. Handschuhe haben einige Figuren auf Begräbnißurnen, welches Casaubonus läugnet, ob solche gleich schon beym Homer vorkommen. Der Panzer bedeckte die Brust und den Rücken, und war entweder von Leinwand oder Metall. Die Phönicier und Assyrer trugen solche von Leinwand, wie auch die Carthaginienser. Die römischen Heerführer und Kayser haben vermuthlich solche getragen, wie aus den Statuen zu muthmaßen ist, denn an denselben sind oft alle Muskeln ausgedruckt. Die Leinwand wurde mit starken Wein, oder Eßig und Salz zugerichtet, und 8 bis 10mal verdoppelt. Es finden sich aber auch andre Panzer, die augenscheinlich solche Rüstung von Metall vorstellen. Von dem Helme müssen einige von Leder, oder geschmeidiger Materie gewesen seyn: denn unter dem Fuße einer Statue des Pallasts Farnese ist ein solcher Helm zusammengetreten, welches mit Erzt nicht geschehen konnte. Beinrüstungen finden sich häufig auf erhobnen Werken und geschnittenen Steinen, aber nur auf einer einzigen Statue der villa Borghese.

Der Beschluß folget im nächsten Stücke.

IV. Aus-



IV.

Auserlesene Gedichte von Anna Louisa Karschinn. S. 358. Berlin 1764. bey George Ludwig Winter.

Die Frau Karschinn scheint unter die größten Beyspiele zu gehören, daß die Dichter gebohren, nicht aber durch Unterricht und Regeln gemacht werden. Poetam natura ipsa valere, wie Cicero sagt, et mentes viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari. Wer von der Natur, sagen die Herausgeber dieser Gedichte, nicht den Beruf zur Dichtkunst empfangen hat, der redet ohne Vorsatz und ohne Kunst die Sprache der Musen: aber der Mangel desselben wird durch keinen Unterricht und durch keine Regeln ersetzt. Plato setzt den wahren Charakter eines Dichters darinn, daß er seine Gesänge durch Begeisterung hervorbringe, sich selbst unbewußt, was er singe. Die Harmonie und der Gang des Verses setzen nach seiner Meynung, den Dichter in den Enthusiasmus, der ihm die Gedanken und Bilder darbietet, welche er bey gesetztem Geiste vergeblich würde gesucht haben.„ Daß unsre Dichterinn ihren Beruf allein von der Natur bekommen habe, erhellet aus allen Umständen ihres Lebens. In was für einer traurigen Gestalt erscheint sie, wenn wir sie von Seiten ihrer Geburt, ihrer Erziehung, oder des Glücks ihres übrigen Lebens ansehen! aber das Genie erhebt sich mit allen Fesseln die es zur Erde ziehen, und läßt das profa-

num vulgus hinter sich, das seinen Augen nicht trauet, weil es nicht nachfliegen kann. Wir haben viele gehöret, die an der Wahrheit der Geschichte dieser außerordentlichen Frau im Anfange haben zweifeln wollen; aber welchem Dichter wird man wohl so wenig Eitelkeit zutrauen, daß er sich selbst der Früchte seines Genies auf Kosten seines eignen Ruhms berauben werde? Die Kenntniß der Mythologie und vieler andern nützlichen Wissenschaften die aus ihren Gedichten hervorkommt, hat sie freylich nicht mit auf die Welt gebracht: aber die Fähigkeit den Unterricht verschiedner gelehrter Freunde sich zu Nutze zu machen, durch eine gute Lecture den Geschmack zu befestigen, und ihren Witz durch die Kritik aufhelfen zu lassen: sonst wollen wir auch zugeben, daß sie mit allem Genie das noch nicht seyn würde, was sie ist:

> Die Pflanze stirbt, sagt sie, von Wolken unbegossen,
> Vom Gärtner unbesprützt, wenn Erndtesonne glüht;
> Der edle Fruchtkern treibt zum wilden Apfelsprossen,
> Wenn nicht die Kunst den Baum erzieht.

Wir würden einen Anszug aus ihrer Lebensbeschreibung hersetzen, wenn diese außerordentliche Frau nicht schon durch den Ruf, und aus den Blättern die ihre Freunde zu ihrem Lobe verbreitet haben, genug bekannt wäre: und wem sollte man auch endlich so wenig Neugierde zutrauen, diese Gedichte nicht selbst zu lesen? Es ist ein gewisser Originalschlag, der das wahre Gepräge des Genies trägt: wir sehen Bilder unter ihrer Hand hervortreten, die ihr die

Natur

Natur eingegeben zu haben scheint: und wenn sie nicht neu sind, so haben sie doch immer eine neue Wendung: der Gang des Sylbenmaaßes ist auch nicht selten zu dem Innhalte gut gewählt: sie scheint sich so gar hin und wieder eine neue Sprache geschaffen zu haben: die Bindungen sind bisweilen so fremd und ungewöhnlich, daß sie nicht selten unser Ohr beleidigen: vielleicht ist diese Rauhigkeit selbst noch eine Frucht ihrer Erziehung. So viel müssen wir freymüthig gestehen, daß sie in ihrem Fluge sich nicht gleich bleibt, bald sich so verliehret, daß man nicht weis, wo sie hingeräth, bald aber auch die Flügel auf einmal wieder zu sehr sinken läßt: oft die Begriffe zu verworren vorträgt, oft aber auch ins Platte und Gedehnte verfällt, und man könnte ihren Freunden wohl ein bischen weniger Nachsicht gewünscht haben: auch die fruchtbarsten Bäume wollen beschnitten seyn, wenn sie nicht durch die nimiam luxuriem, ausarten sollen: inzwischen wird man Schönheiten genug darinnen entdecken, um sie zu bewundern.

Verlangt man neue Bilder zu sehen: man höre wie sie die Engel beschreibet.

„Mit Sternenkleidern herrlich angezogen
„Hast du, Gott Schöpfer, sie den Menschen gleich gemacht;
„Schönfärbigt, wie der Regenbogen,
„Wie Sonnenglut ist ihre Pracht.
„Zum Dienst erschaffen für die Menschenkinder
„Sind sie: sie eilen Gott! wenn du Befehle blickst,
„Durch deinen Himmel viel geschwinder
„Als deine Blitze, die du flammigt schickst.

Bisher hat man den Sturm des Krieges immer mit Gewittern verglichen: sie kehrt das Gleichniß um; in welcher majestätischen Erscheinung läßt sie nicht Gott in den Gewittern daher fahren!

Er kömmt, der Sturmwind heult ihn anzusagen,
Verhüllt in dicker Mitternacht,
Und auf dreytausend Feuerwagen
Zu uns herabgebracht!
Itzt ist er da; der Herr des Weltgebäudes!
Hört ihn! sein Donner rollet schwer;
Der Umfang seines Wolkenkleides
Blitzt Schrecken auf uns her.
Welch ein Geprassel! kommen seine Krieger
Mit ihm dahergefahren, so,
Wie zu der Schlacht, da vor dem Sieger
Das Höllenheer entfloh?
Itzt stürzen ganze Ströme Kugeln nieder;
Gott schlägt den Weinstock, schlägt die Frucht
Des Baums, der wankend seine Glieder,
Zerrißne Aeste, sucht.
Der Hagel rauscht und weckt die Trunkenbolde,
Sie fahren auf, und stammeln — Gott! u. s. w.

In einer andern eben so feyerlichen Beschreibung wo sie die Wirkungen des Schreckens eines Gewitters beschreibet, mahlet sie ein zärtliches Bild, das uns das süßeste Mitleiden erwecket:

Der jüngsten Gattinn weiches Herze,
So sanft wie Blumen auf der Flur,
Erstaunte vor der Wolken Schwärze
Und fühlte Schrecken der Natur.
In ihres Freundes Arm geschlossen
Verseufzte sie die Furcht und lag

An seiner Brust, als Strahlen schossen,
Und Nacht verwandelten in Tag.

Im Vertrauen auf Gott sagt sie von dem Feinde:

Der Feind verschlang mit nie erfülltem Schlunde
Drey Erndten, floh vor Friedrichs Zorn,
Trug unsern letzten Bissen noch im Munde,
Doch haben wir noch Oel und Korn.

Sie singet eben so feurig und stark, wenn sie Krieg und Verderben zu schrecklichen und blutigen Auftritten einladen, als zärtlich und sanft, wenn sie die Empfindungen der Freundschaft und der Liebe fühlet, oder den Verlust edler Seelen beklaget: man lese diejenigen Oden, in denen sie die preußischen Helden besinget, und vergleiche sie mit den Klagen einer Wittwe, oder auf die verstorbene Gattinn eines Sulzers, oder bey dem Grabe eines Kleists. Wenn man liest, wie heidenmäßig sie sich stellet, wenn sie von sich saget: wie sie schon in ihrer Jugend von nichts als Schlachten und Gefahren geträumet habe.

Ich gieng auf selbst gebauten Wällen,
Ließ sich mein Volk in Ordnung stellen
Und that, als wie ein General;
Warf Schanzen auf, schoß Ziegelstücke,
Zog schlechterdings mich nicht zurücke
Sprach laut wenn ich den Sturm befahl: u. s w.

Wenn man dieß liest, so sollte man ihr kaum die saphischen weichen Empfindungen zutrauen, die sie in andern Gedichten äußert:

Mit zart geschaffenen Herzen
Ward sie einst Sapho genannt.

Ihr waren Musen gefällig,
Und sie war Freunden getreu.

Ihre Einbildungskraft entdecket sich hauptsächlich in den Kleinigkeiten, die ihr bisweilen Stoff zu einem Gedichte gegeben, und die sie gleich von einer Seite betrachten gelehrt, wo nur das Auge des Genies sie anzusehen vermögend ist, und wo ein andrer nichts dabey denken wird. Man lese das Lied an gefangene Lerchen, auf die goldne Feder, die ihr Palemon geschenkt, an Herr Gleim, bey Ersteigung eines Berges nach einem abendlichen Spaziergange, unzähliger andern nicht zu gedenken.

Wir wollen nur noch das catullische Klagelied über den Tod eines Canarienvogels hersetzen. Es würde uns noch weit besser gefallen, wenn es ein klein wenig kürzer gegen das Ende, und die Vergleichungen nicht zu wenig ausgedehnet wären.

Du Sänger, aus dem Lande
Das feinen Zucker zeugt
Erstarrt liegst du im Sande
Und deine Kehle schweigt.
Dir klopfte viele Tage
Mit ungestümen Schmerz
Und wiederholtem Schlage,
Der Tod ans kleine Herz.
In tiefer Todesstille
Befand dein Häuschen sich,
Daß auch der kleinste Wille,
Zum Singen dir entwich.
Mit kläglichem Geschreye
Im andern Bauer rief
Dich deines Freundes Treue,
Wenn früh noch alles schlief.

Du

Du starbst, geliebter Kleiner,
Von deiner Frau beklagt!
Da von den Vögeln keiner
Nach deinem Grabe fragt.
Da weint sie bittre Zähren,
Zu kostbar, Vogel, dir!
Wenn Würmer mich verzehren,
Weint sie auch über mir.
Auf meine Asche nieder
Weint meiner Freunde Leid;
Sie klagen meine Lieder
Mein Herz voll Zärtlichkeit.
Ich singe wie du sangest
Nach täglichem Gebrauch,
Und was du itzt erlangest
Erlang ich künftig auch.
Den Staub auf dich gebreitet,
Wirft man auch über mich,
Mein Grab mehr ausgeweitet
Als deines, öffnet sich
Den Körper zu empfangen
Den itzt ein Geist belebt,
Der sehnlich mit Verlangen,
In mir nach Ruhe strebt.
Bey deiner Körner Essen
Und Wasser hüpftest du:
Viel wird mir zugemessen:
Ich fordre mehr als du.
Das Glück, das ich schon habe,
Ist meinem Geist zu klein.
Für ihn muß überm Grabe
Mehr Glück mehr Ruhe seyn.

Wir wünschen der Frau Karschinn Gönner, die sie unterstützen, und die fernere Freundschaft derje-

nigen

nigen Kenner, die sie bisher haben bilden helfen: ihr selbst aber Muth genug, die glücklichen Tage eben so zu ertragen, als sie das Unglück ertragen zu haben scheint: Bescheidenheit, zu glauben, daß nicht alles schön ist, was ihr einfällt, Aufmerksamkeit für die Erinnerungen weiser Kunstrichter, ein wenig mehr Mißtrauen gegen sich selbst und andere, die sie ohne Einschränkung mit Lobsprüchen überschütten, und Gedult, dasjenige was sie niedergeschrieben, hinzulegen, und nicht einmal; sondern zehnmal zu überlesen und auszubessern.

V.

Saggio sopra la Pittura. χαλεπὰ τὰ καλὰ. Marco Coltellini, 1763. in 8vo. 184. p. it. Sopra l'academia di Francia, che è in Roma. Italiam laeto Socii clamore salutant. Virg. Aeneid. L. III. 52. p. ib. eod. l. & a.

Diese beyden Versuche sind von dem berühmten Graf Algarotti. Der erste ist der englischen Akademie, die zu Beförderung der Künste, Manufakturen und Commercien errichtet worden, zugeeignet. Gewisse ziemlich gemeine Aeußerungen, die darinnen vorkommen, hindern nicht, daß wir es nicht wegen der hin und wieder eingestreueten feinen Anmerkungen anpreisen sollten: zu diesem gehört in gewisser maaßen auch der von uns angezeigte zweyte Versuch über die französische Mahlerakademie in Rom: dieser ist dem Thomas Hollis, Mitgliede der königl.

Aka-

Akademie der Alterthümer zugeeignet: vielleicht wäre auch hier auf wenig Seiten die ganze Materie zu erschöpfen gewesen. Allein Herr Graf A. führet zu Beweisgründen die schönen Kunstwerke an, die hin und wieder in Italien verstreuet sind, daß also in dieser Absicht diese Schrift, als ein kurzes Verzeichniß einem Reisenden gute Dienste thun kann. Nur müssen wir beyläufig den Wunsch hinzufügen, daß unsre Reisende nicht über alles, was sie bey Einheimischen finden, großmüthig wegsehen möchten, um über weit mindere Sammlungen in Italien eine seltsame Bewunderung zu äußern (*).

Man

(*) Wir können uns nicht enthalten, um diese Anmerkung zu ergänzen, hier eine Stelle aus einem Briefe herzusetzen, die sich solche Reisende zu Nutze machen können: Sie betrifft zwar nur die Kunstkabinetter in Dreßden: aber die Anwendung kann sich ein jeder zueignen, der die Seltenheiten in andern Ländern mit großen Kosten aufsuchet, und die Schätze seines Vaterlands verachtet: „Ist es nicht seltsam, heißt es daselbst von ein paar solchen flüchtigen Beschauern, daß man in einigen Tagen die Merkwürdigkeiten in Dreßden besehen zu können glaubet? Wer nur einmal die Bildergallerie eilig durchlaufen, hat nur die Anordnung des Ganzen übersehen, aber was wird er besonders von einzelnen Kunststücken wissen? Verdient ein so flüchtiger Anblick, der nichts der Empfindung und dem Verstande überläßt, eine Reise? Die Antiken vergißt man zu sehen, und begnügt sich höchstens eine Bergfestung hinangestiegen zu seyn, in den königsteiner Brunnen geguckt, und wenn man an Rheinstrom gewesen, das große

Faß

Man weis das Ludwig der Vierzehnde eine Mahlerakademie in Rom stifftete: viele behaupten, daß diese

Faß mit dem Heydelberger verglichen, oder etwan einen Kupferstich mitgenommen zu haben. Wer das Hans Sloanische Cabinet, oder nunmehrige brittische Musæum studirt hat, wird sich nicht entgegen seyn lassen, auch das hiesige Naturaliencabinet kennen zu lernen, allein man kann Paris, Londen, Wien und viele andre große Städte besehen haben, ohne vielleicht so viel Antiken beysammen gefunden zu haben, als Dreßden vorzeigen kann: der Modernen, die dem Kriege aufgeopfert worden, nicht zu gedenken. Wollten wir auch setzen, daß eine einzige Stadt so viel Gemählde von verschiedenen Händen aufweisen könnte, als die Dresdner Gallerie besitzt: so sind sie doch in so vielen Kirchen zerstreut, und zu deren Besichtigung muß man so viel Zeit und Stunden und den vortheilhaften Tag wählen, und schon diese Eintheilung erfordert mehr als Tage, und vielleicht Wochen. Dresden bietet in seiner Gallerie so vieles in einem Augenblicke dar, und es bleibt den Reisenden das Aufsuchen erspart, und die Gelegenheit alles einzelne nach Würde des Gegenstandes zu studiren, gewonnen. Welche Begriffe müssen also diejenigen von sich geben, welche die Gallerien wie eine Reihe Bäume durchlaufen, damit sie nur sagen können, ich habe sie auch gesehen. Wie viel Gedanken zeigt nicht ein Gemählde von Raphael, von Corregio, der im Helldunkeln so bemühten Niederländer zu geschweigen. Alle diese Gedanken gehen dem flüchtigen Beschauer, und diesen ohne Widerrede mit sammt den Endzweck einer vernünftig angestellten Reise verlohren. Wie aber? wenn er diesen nicht gehabt? So reise er zum Nutzen der Posten und Wirthshäuser.

diese Stifftung itzt nicht mehr nöthig sey, da die französische Schule bisher Meisterstücke in der Mahlerey, Bau- und Bildhauerkunst geliefert, und ein Franzos nicht erst den Unterricht aus Italien hohlen dürfe. Der Graf Alg. widerlegt diese Meynung, und behauptet, daß weil man zwey gute Meister in Frankreich gehabt le Sueur und Jouvenet, die Italien nicht gesehen, Frankreich dieser Kunstcolonie in Rom nicht entübriget seyn könne. Vielmehr sey zu wünschen, daß man deren neue in Florenz, Bologna und Venedig anlege. So weit hat der Verfasser Recht. Aber wir bedauern, daß um eines bekannten Schriftstellers (d'Argens) Vergleichung der Künstler beyder Nationen zu widerlegen, der wegen des Ausdrucks so schätzbare Jouvenet, dem man nicht zur Last legen dürfen, wenn ihn andre gelobt haben, ohne Noth verkleinert worden. Sein Colorit hat also herhalten müssen. Wie würde es aber mit dem Ruhme manches Künstlers aussehen, wenn man einzelne Theile zu scharf rügen wollte? Doch auch dieses ist erlaubt: insbesondere wenn es Untersuchungen der Kunst betrifft: aber die Nationalgehäßigkeit sollte nicht statt finden.

Auf eben diese Art nimmt Hr. Gr. A. in dem Saggio sopra la Pittura dem de Piles übel, daß er in der balance de Peintres den Rubens dem Raphael gleich gesetzt. Aber es fraget sich, in welchen Theilen? und ohne, daß wir uns den Streit zueignen, wird man doch wohl die Stärke des er-

stern in der Farbengebung und majestätischen Anordnung bewundern dürfen, ohne der edlern Zeichnung und dem Reizendern in den Charakteren eines Raphael Eintrag zu thun.

Herr A. berühret in der Einleitung zwey der vornehmsten Hindernisse, warum vortreffliche Männer in Künsten und Wissenschaften keinen bessern Fortgang haben: er findet sie 1) darinnen, weil die Väter ihre Kinder zu andern Dingen anführen, als zu welchen sie von Natur geneigt sind; 2) weil, wenn auch die Kinder ihrer Neigung nachgehen dürfen, sie doch nicht den leichtesten und kürzesten Weg zum Ziele geleitet werden. Der ersten Hinderniß glaubt er vorzubauen, wenn in öffentlichen Schulen Männer von einem feinem Verstande gebrauchet würden durch Vorlegung allerley mathematischer, kriegerischer und musikalischer Instrumente, die Kinder, wie dort Ulysses den Achilles in Sciro zu erforschen. Der andern Hinderniß begegnet er durch den Vorschlag, die Kinder nicht in Schulen mit Dingen, die nicht zu ihrer Absicht und Bestimmung führen, lange aufzuhalten. Daß der erste Vorschlag wohl vielen Schwierigkeiten unterworfen seyn möchte, fällt in die Augen: doch se non è vero, è pur ben trovato.

Wir gehen zur Abtheilung seiner Materien in dem S. s. la P. Daß hier wenig Logik angebracht sey, ergiebt sich daraus, daß die Nachahmung (della imitazione) zuletzt kommt, vom Helldunkeln (Chia-

(Chiaroscuro) nichts, wohl aber delle Recreazioni del Pittore und von seiner fortunata condizione gehandelt wird. Daß die Geschichtschreiber oft nur unbestimmte Lobsprüche geben, wie z. E. ein Engländer über folgende Stelle beym Eingange des XXXIII Canto im Orl. fur. geurtheilet hat:

Duo Dossi, e quel che a par sculpe, e colora,
Michel più che mortale angel divino,
Bastiano, Raffael, Tizian ch'onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

ist in dem Abschnitte della critica necessaria al pittore richtig angemerket: aber wenn er in der Note auf der 153sten Seite hinzusetzt: a proposito di questo verso dice un Inglese: this praise is excessive not decisive, it carries not idea: so beweiset es nichts, als daß der Engländer richtig geurtheilet, aber das Urtheil am unrechten Orte angebracht. Denn das heißt cum ratione insanire, wenn der Engländer vom Ariost, der beyläufig seine Freunde und Zeitverwandte unter den Mahlern nennen wollen, in einem Heldengedichte kritische Bestimmungen verlangt.

Die Kapitel gehen, wie folget: p. 11. handelt er della educazione prima del Pittore. p. 18. della Notomia. Pag. 33. della Perspettiva. Hier ist von der Linienperspectiv die Rede, die freylich unter dem Worte Perspectiv, wenn sonst nichts dabey steht, verstanden wird. Da aber ge-

genwärtige Abhandlungen eigentlich für Mahler geschrieben sind, so hätte die Luftperspectiv wenigstens im Vorbeygehen berühret werden sollen. Mahler und Vernunftlehrer haben gleiches Recht, die Erklärung beyder Arten unter dem in der Mahlerkunst gewöhnlichen Geschlechtsworte Perspectiv, und in einer darüber mitgetheilten Abhandlung zu suchen: zumal da der Verf. an einem andern Orte nicht weniger für die Beobachtung der Luftperspectiv eifert. In *essa perspectiva*, sagt er, sta una gran parte dell'arte pittoresca; per ciò che si spetta agli suggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro, e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono

Dolci cose a vedere e dolci inganni.

Nur Schade, daß der Lehrling dieses allererst auf der 69sten Seite bey Gelegenheit der Camera Ottica erfährt, und in Verwunderung gerathen muß, daß man ihm bey der Perspectiv selbst kein Wörtchen davon gesagt hat; daß es noch eine zweyte Art der Perspectiv gäbe. Die lyrische Unordnung, die in Gedichten dieser Art eine Wirkung der Kunst heißen mag, gehöret nicht nothwendig zu den Vorzügen eines Lehrbuchs. Doch wird man allemal einen Algarotti über die Künste selbst mit mehrerm Vergnügen lesen, als wenn er aus Nationalstolz gegen den Franzosen, sich vor dem Engländer beugt. Wir erinnern uns daher mit vieler Achtung einer andern Abhandlung des berühmten Verfassers, wiewohl wir die-

dieselbe nur aus der Uebersetzung im Journal Etranger (Dec. 1756.) kennen.

Pag. 45. della Simmetria. (dieses Wort wird hier in der Bedeutung der Alten genommen.) Von dieser Symmetrie schreibt A. sehr wohl, indem er deren Beobachtung den Künstlern auf eine reizende Art empfiehlet. Inzwischen zweifeln wir, ob dieser Artikel den Mangel der Abhandlung von Zeichnen ersetzen werde. Es ist wahr, er handelt von Zeichnen gelegentlich. Aber sind ihm die Gründe, die der Ausspruch großer Meister und deren Ansehn giebt, nicht gleich willkommen, wenn er eben sowohl S. 56. des Michel Angelo Urtheil nach Betrachtung eines Gemähldes vom Titian: Gran peccato che costui non habbia imparato da' principio a ben disegnare, als S. 55. das Urtheil eines andern großen Meisters (Poußins) anführet, der nächst dem richtigen Umriß (Contorno), das er am höchsten achtete, alle andre Stücke der Kunst verachtete. Jenes Urtheil war im Grunde allemal richtig: dieses aber, so bald es andre Theile, die der Kenner an einem Gemählde zu fodern berechtiget ist, ausschliesset, oder geringschätzen heißt, möchte mehr erläutern als beweisen. Hier finden wir abermals bey dem Hrn. Verf. den auch von uns nicht bestrittenen Vorzug eines in allen Theilen richtig gezeichneten und der Perspectiv nach wohl geordneten Gemähldes, vor einem schön colorirten Gemählde, dem jene wichtigen Eigenschaften mangeln. Machet aber

diese unaufhörliche Wiederholung eines an sich unerheblichen Wettstreites, wo doch vielmehr die Beeiferung in beyden mit Recht verlanget werden kann, den Künstler in Ansehung der Farbengebung nicht vielleicht gar zu sicher oder fahrläßig? Wir haben schon bey andrer Gelegenheit unsre Meynung hierüber angezeigt. S. Bibl. IX. B. S. 247 u. f. und wollen nur noch ein für allemal erinnern, daß auch in der Mahlerey das Ganze aus allen seinen Theilen zusammengenommen bestehe.

Pag. 66. Del Colorito. Die sieben Farben, in welche sich der Sonnenstrahl, der durch ein gläsernes dreyeckichtes Prisma in ein finsteres Gemach gefallen ist, beym Ausgange aus dem Prisma spaltet, erkläret der Hr. Gr. Alg. dem Mahler mit derjenigen Deutlichkeit, die von dem Verf. des Newtonianisme pour les Dames zu vermuthen war. Er nennet daher diese bunten Strahlen mit andern Naturkündigern ursprüngliche und reine Farben. Sind sie es aber als Farben außer dem Sonnenstrahl betrachtet, für den Künstler, der sich mit der Mischung beschäfftiget, und nur diejenigen Farben Hauptfarben nennet, die er durch keine Mischung auf der Palette herausbringen kann, nämlich, blau, gelb und roth? Dem Naturkundigen wird, nach jener Erfahrung mit dem Prisma, die grüne Farbe eine ursprüngliche und unter allerley dem abgesonderten Strahl entgegengestellten Gegenständen unveränderliche, reine Farbe seyn? Beym Mahler

wird

wird sie diese Eigenschaft verliehren, so bald er das Grün aus dem Gelben und Blauen, das ist aus zween Farben, die er Hauptfarben nennet, mischen kann. So verhält es sich mit dem Goldgelben oder Orange, nachdem das Schwefelgelb durch den Zusatz des Rothen erhöhet wird, so wie aus dieser Farbe und dem Blauen, das Violet entsteht. Eine kleine Herablassung des Verf. zu den Hauptfarben der Mahler und deren Mischung würde jene Lehre für die Anwendung vielleicht nützlicher gemacht haben, sollten auch die Vergleichung und Verbindung beyder Erfahrungen gewisse Leser, denen es so schwer wird, mehr als einen Begriff auf einmal zu übersehen, ein wenig aufhalten. Jene Unveränderlichkeit der Farben, wird der Künstler also blos von den sieben bunten Strahlen, aus welchen der Sonnenstrahl zusammengesetzt ist, verstehen; und da deren Nachbarschaft ihn selbst auf die Mischung aus denen Farben leitet, die er Hauptfarben zu nennen pfleget, bey der oben angegebenen Erklärung derselben sicher beharren können. Die übrigen Abhandlungen sind folgende: p. 66. Dell' Uso della Camera Ottica: p. 71. delle Pieghe. p. 75. dello studio del Paesaggio, e dell' Architettura. p. 79. del Costume. p. 85. della Invenzione. p. 106. della Disposizione. p. 117. della espressione degli affetti. p. 128. dei Libri convenienti al Pittore. p. 138. della utilità d'un Amico, con cui consigliarsi. p. 143. della importanza del giudizio del Publico. p. 152. della Cri-

tica necessaria al Pittore. p. 155. della Bilancia Pittorica. p. 120. della imitazione. p. 172. delle Recreazioni del Pittore. p. 175. della fortunata Condizione del Pittore. p. 138. Conclusione.

Zu den meisten Stellen könnten wir die Betrachtungen unsers Hrn. von H. anführen, so übereinstimmend sind oft die Meinungen, nur mit dem Unterschiede, daß der Hr. Graf Algarotti immer auf der Oberfläche bleibt, wenn dieser in das Innerste der Kunst, und seiner Materien eindringt: dieß überhebt uns auch der Mühe von den letzten Kapiteln etwas mehr hinzuzusetzen, und eine kleine Prüfung unsrer Leser wird sie überzeugen, daß wir dieses aus keinem Nationalstolz behaupten, den wir hin und wieder beym Hrn. Gr. A. getadelt haben.

VI.

Lehrreicher Zeitvertreib in ovidianischen Verwandlungen von Johann Gottlieb Lindner, Conrector. Leipzig bey Bernh. Christoph Breitkopf 1764. in 8.

Wir würden unsern Lesern diese Schrift mit desto größerm Vergnügen ankündigen, je gemeinnütziger die Unternehmung zu seyn scheint, und je seltner man Bücher von dieser Art bey uns antrifft, mit

mit denen andre Nationen so reichlich versorgt sind, wenn unsre Erwartung dadurch völlig befriediget wäre.

Der Herr Conrector Lindner hat die Verwandlungen Ovids kurz gefaßt, und das Wesentlichste davon nach seiner Art vorgetragen. Es ist also keine Uebersetzung, wie wir gewünscht hätten. Die Absicht des Verfassers ist nur, wie er selbst sagt, für das Frauenzimmer und junge Leute zu schreiben, welche die Verwandlungen des Ovids nicht selbst lesen können. Aber warum wollte der Herr Verfasser nicht auch für angehende Künstler schreiben, die ohne solche Werke nicht seyn können? Freylich wäre in diesem Falle eine völlige Uebersetzung beynahe unumgänglich nothwendig gewesen. Ohne eine genaue Kenntniß der Verwandlungen kann der Künstler viele Meisterstücke seiner Vorgänger nicht verstehen und beurtheilen; Er wird das Eigenthümliche von dem Entlehnten nicht unterscheiden können; Er entbehrt einen Stoff, an dem er sich selbst üben kann und soll. Der Dichter hat dem Mahler rc. vorgezeichnet, und zwey Worte des Originals geben ihm nicht selten die glücklichste Gedanke an die Hand.

Unterdessen wollen wir dieser Uebersetzung nicht allen Nutzen absprechen. Die Mythologie ist heut zu Tage ein nöthiges Stück einer guten Erziehung. Der Kenner — und wer will nicht Kenner seyn? — bedarf sie zu den feinen Urtheilen über Werke der

Kunst. Der gefühlvolle Liebhaber des guten Geschmacks wird tausend kleine Vergnügungen ohne sie entbehren müssen. Und wie wollte das Frauenzimmer den Innhalt ihrer Kalenderkupfer, die Geschichte des Fechers, das Gemählde der Uhr und Dose erklären können? Selbst das Lesen witziger Schriften, das heut zu Tage eine nothwendige Pflicht für die Hälfte des menschlichen Geschlechts geworden ist, würde ohne diese Kenntniß mit vielen Schwierigkeiten verbunden seyn.

Da es also keine Uebersetzung ist; so kann man sich leicht vorstellen, daß der Geist der ovidianischen Erzählung vieles verlohren hat. Oefters ist der Verfasser zu kurz. Z. B. Im ersten Buche würde er wohlgethan haben, wenn er die vier Weltalter mit allem poetischen Schmucke, den ihnen der Dichter gegeben, geschildert hätte. Denn die Idee selbst ist poetisch in aller Betrachtung. Die Geschichte des Deucalions und der Pirha, die Verwandlung der Daphne und Io, sind ebenfalls zu sehr ins Kleine gezogen. — Dabey, daß so viel von Gemählden abgeschnitten ist, verliehrt der Künstler unendlich; der Kenner wird durchaus nicht befriedigt, und auch der gemeine Leser verliehret durch eine solche Vertrockung einer blumenreichen Poesie.

Die Schreibart in der Erzählung des Hrn. Lindners ist immer matt, ziemlich steif, sehr gedehnt, und nicht selten zu gemein und niedrig. Wer kann z. B. die

die Ausdrücke flämische Augen; Reitet dich der Henker? sich was Liebes aussuchen, vertragen? Die Dialogen — Wir wünschen lieber, daß sie gar weggeblieben wären.

Im dritten Buche z. B. spricht Semele zum Jupiter:

Mein Herr, darf ich mir wohl eine Gnade ausbitten, ohne eine abschlägliche Antwort zu erhalten?

Jupiter: Du darfst meine Schöne; u. s. w.

— — Rogat illa Iouem ſine nomine munus.
Wie elend ist dies in der Uebersetzung ausgedrückt!

Und das Cui Deus, Elige ait. — Du darfst meine Schöne. — Was soll man darzu sagen?

Zur Probe wollen wir eine ganze Erzählung hersetzen, und den Leser selbst urtheilen lassen. Es ist immer noch eine von den besten,

Pyra-

Pyramus und Thisbe, das schönste Paar im ganzen Orient, wohnten zu Babel neben einander. Die Nachbarschaft legte den ersten Grund zu ihrer Bekanntschaft, und mit der Zeit wuchs die Liebe. Sie würden auch wohl Eheleute geworden seyn, wenn sie der Aeltern Einwilligung hätten erhalten können. Die Unmöglichkeit, selbige iemals zu erhalten, nöthigte sie, einander ihre Liebe auf eine andre Weise zu offenbaren. Die Scheidewand dieser beyden Häuser hatte schon vor langen Zeiten einen Riß bekommen. Kein Mensch hatte denselben bemerkt. Aber was merkt die Liebe nicht? Diese beyden Verliebten entdeckten ihn zuerst, und unterredeten sich durch diese Klunze mit einander. Sie hauchten einander an, und betauerten nichts mehr, als daß der Ritz nicht so groß wäre, daß sie mit dem ganzen Leibe durchkriechen, oder wenigstens einander küssen könnten. Aber der Ritz, der gegen alle Drohungen und Liebkosungen unempfindlich war, blieb einmal wie das andre. Kurz sie mußten gegen Abend von einander Abschied nehmen, und sich begnügen lassen, daß jeder seine Seite der

Wand

Pyramus & Thisbe, iuuenum pulcherrimus alter,
Altera, quas Oriens habuit, prælata puellis.
Contiguas tenuere domus: ubi dicitur altam
Coctilibus muris cinxiſſe Semiramis urbem.
Notitiam primosque gradus vicinia fecit.
Tempore venit amor, tædæ quoque iure coiſſent;
Sed vetuere patres, quæ non potuere vetare.
Ex æquo captis ardebant mentibus ambo,
Conſcius omnis abeſt. Nutu ſignisque loquuntur,
Quoque magis tegitur, tectus magis æſtuat ignis;
Fiſſus erat tenui rima, quam duxerat olim,
Cum fieret paries domui communis utrique.
Id vitium nulli per ſæcula longa notatum.
Quid non ſentit amor? Primi ſenſiſtis amantes,
Et voci feciſtis iter: tutæque per illud
Murmure blanditiæ minimo tranſire ſolebant,
Sæpe ut conſtiterant, hinc Thisbe, Pyramus illinc,
Inque vicem fuerat captatus anhelitus oris,
Inuide, dicebant, paries, quid amantibus obſtas?
Quantum erat ut ſineres toto nos corpore iungi!
Aut hoc ſi nimium vel ad oſcula danda pateres!
Nec ſumus ingrati. Tibi nos debere fatemur,
Quod datus eſt verbis ad amicas tranſitus aures.
Talia diverſa necquidquam ſede locuti;
Sub noctem dixere vale: partique dedere
Oſcula quisque ſuæ, non pervenientia contra.

Poſte-

Wand küßte, ohne das Vergnügen zu haben, daß die Kräfte des Kusses bis zur andern Seite hindurch gedrungen wären. Eines Tages bestellen sie sich durch diese Oeffnung, und werden mit einander eins, des Nachts heimlich aus der Stadt zu gehen, um einander unter dem großen Maulbeerbaume, beym Grabmale des Ninus zu sprechen. Nie war ihnen ein Tag länger geworden, als dieser, und nie hatten sie mit sehnlichern Wünschen auf die Nacht gehoffet, als eben damals. Thisbe, welche die Thüre ganz leise geöffnet hatte, entkam glücklich, ohne daß es ein Wächter, oder sonst jemand von ihren Leuten gemerkt hätte, und setzte sich unter dem Baum. Die Liebe machte sie, wider die Gewohnheit ihres Geschlechtes, kühn (*). Indem aber kam ein Löwe, so wie er von einer kurz vorher gehaltenen Niederlage, voller Blut war, um seinen Durst in der Quelle zu stillen. Die Schöne, welche ihn bey heiterm Mondenschein vom weiten kommen sah, eilte in eine Höhle, und ließ ihren Mantel fallen, welchen der Löwe auf seinem Rückwege in den Wald mit Blut besudelte. Pyramus, der inzwischen auch ankam, erschrack, als er die Fußtapfen eines

(*) Diese Anmerkung ist zu lang für die Erzählung. Ovid sagt kurz: audacem faciebat amor.

Postera nocturnos Aurora removerat ignes
Solque pruinosas radiis siccaverat herbas:
Ad solitum coiere locum. Tum murmure parvo
Multa prius questi, statuunt, ut nocte silenti
Fallere custodes, foribusque excedere tentent.
Cumque domo exierint urbis quoque tecta relinquant.
Neve sit errandum lato spatiantibus arvo,
Conveniunt ad busta Nini: lateantque sub umbra
Arboris. Arbor ibi niueis uberrima pomis
Ardua morus erat, gelido contermina fonti.
Pacta placent; & lux tarde discedere visa,
Præcipitatur aquis, & aquis nox surgit ab Isdem.
Callida per tenebras, versato cardine, Thisbe
Egreditur, fallitque suos: adopertaque vultum
Pervenit ad tumulum; dictaque sub arbore sedit.
Audacem faciebat amor. Venit ecce recenti
Cæde leæna boum spumantes oblita rictus,
Depositura sitim vicini fontis in unda.
Quam procul ad Lunæ radios Babylonia Thisbe
Vidit: & obscurum timido pede fugit in antrum,
Dumque fugit, tergo velamina lapsa relinquit.
Ut lea sæva sitim multa compescuit unda,
Dum redit in silvas, inuentos forte sine ipsa
Ore cruentato tenues laniavit amictus.
Serius egressus vestigia vidit in alto
Pulvere certa feræ, totoque expalluit ore

Pyra-

eines Löwens bemerkte; da er aber vollends das blutige Gewand seiner Geliebten zu Gesichte bekam, so verwies er sich seiner Zauderung auf das empfindlichste, nahm den Mantel, und, nachdem er ihn auf das beweglichste geküsset, und mit Thränen benetzt hatte, erstach er sich unter dem Baume. Das Blut sprizte, wie das Wasser aus einer geöffneten Röhre, in die Höhe, und färbete die Beere (*) roth, und von dem was auf die Erde fiel, bekamen die Wurzeln eine röthende Kraft. Nunmehro machte sich Thisbe wiederum aus ihrer Höhle auf, um sich an den bestimmten Ort zu begeben, und aus Furcht, ihren Geliebten nicht zu verfehlen, sahe sie sich überall um, und sann schon auf Ausdrücke, wie sie demselben die überstandne Gefahr recht lebhaft schildern wollte. Sie sah einen Baum, aber er hatte schwarze Beere; sie wußte nicht, ob sie ihren

*) Die Beeren muß es heißen.

Pyramus. Ut vero vestem quoque sanguine tinctam
Repperit: una duos nox, inquit, perdet amantes,
E quibus illa fuit longa dignissima vita,
Nostra nocens anima est. Ego te, miseranda, peremi,
In loca plena metus qui iussi nocte venires;
Nec prior huc veni. Nostrum diuellite corpus,
Et scelerata fero consumite viscera morsu,
O quicunque sub hac habitatis rupe, leones!
Sed timidi est optare necem. Velamina Thisbes
Tollit & ad pactæ secum fert arboris umbram.
Utque dedit notæ lacrimas, dedit oscula vesti:
Accipe nunc, inquit, nostri quoque sanguinis haustus,
Quoque erat accinctus, dimittit in ilia ferrum.
Nec mora: feruenti moriens e vulnere traxit.
Ut iacuit resupinus humi, cruor emicat alte,
Haud aliter quam cum vitiato fistula plumbo
Scinditur, & tenues stridente foramine longe
Eiaculatur aquas, atque ictibus aera rumpit.
Arborei fœtus aspergine cædis in atram
Vertuntur faciem; madefactaque sanguine radix
Puniceo tingit perdentia mora colore.
Ecce, metu nondum posito, ne fallat amantem,
Illa redit: juvenemque oculis animoque requirit:
Quantaque vitarit narrare pericula gestit.
Vtque locum & versam cognovit in arbore formam,
(Sic facit incertam pomi color) hæret, an hæc sit.
Dum dubitat, tremebunda videt pulsare cruentum
Membra solum; retroque pedem tulit: oraque buxo
Pallidiora gerens, exhorruit æquoris instar,

ren Augen trauen sollte, oder ob sie den Weg verfehlet hätte. Als sie aber ihren geliebten Pyramus in seinem Blute liegen sah (*); that sie zuvor den Wunsch, daß der Baum durch seine Farbe diese Begebenheit der Nachkommenschaft kund thun, die Aeltern aber beyder Asche in einer Urne aufbehalten möchten, und faßte sodann den herzhaften Entschluß, durch eben den Degen, welcher ihrem Geliebten das Leben genommen hatte, zu sterben. —

Wir

*) Wie? Sollte das die Folge dieses entsetzlichen Anblicks gewesen seyn? Diese ganze Stelle ist wider eine gesunde Empfindung.

Quod fremit, exigua cum summum stringitur aura.
Sed postquam remorata suos cognovit amores;
Percutit indignos claro plangore lacertos:
Et laniata comas, amplexaque corpus amatum.
Vulnera supplevit lacrimis, fletumque cruori
Miscuit: & gelidis in vultibus oscula figens,
Pyrame, clamauit, quis te mihi casus ademit?
Pyrame, responde. Tua te, carissime, Thisbe
Nominat. Exaudi: vultusque attolle jacentes,
Ad nomen Thisbes oculos jam morte grauatos
Pyramus erexit, visaque recondidit illa.
Quæ postquam vestemque suam cognovit, & ense
Vidit ebur vacuum: Tua te manus, inquit, amorque
Perdidit, infelix, est & mihi fortis in unum
Hoc manus; est & amor, dabit hic in vulnera vires.
Persequar exstinctum: letique miserrima dicar
Causa comesque tui: quique a me morte reuelli
Heu! sola poteras, poteris nec morte revelli.
Hoc tamen amborum verbis estote rogati,
O multum miseri meus illiusque parentes,
Ut, quos certus amor, quos hora novissima iungit,
Componi tumulo non invideatis eodem.
At tu, quæ ramis arbor miserabile corpus
Nunc tegis vnius, mox es tectura duorum,
Signa tene cædis: pullosque & luctibus aptos
Semper habe fœtus gemini monimenta cruoris.
Dixit: & aptato pectus mucrone sub imum
Incubuit ferro, quod adhuc a cæde tepebat.
Vota tamen tetigere deos, tetigere parentes,
Nam color in pomo est, ubi permaturuit, ater:
Quodque rogis superest, una requiescit in urna.

Wir ersuchen den Herrn Verfasser, dessen Verdienste sonst bekannt, und dessen Absicht lobenswürdig ist, im Nahmen des Publicums, bey der nächsten Auflage diese Fehler zu verbessern. Es ist ihm nicht zu schwer; und, da er seine Muttersprache bey der Liebe zur alten Litteratur nicht vergessen will, so muß es ihm auch angenehm seyn. Wir haben sonst auch Unrichtigkeiten in der Mythologie bemerkt, die nicht unbeträchtlich sind. Im ersten Buche wird z. E. Climene mit den Heliaden zugleich verwandelt. Der Poet sagt etwas ganz anders.

Warum verändert der Hr. Conrektor in der Vorrede patietur? (X, 627.) Es ist ohne Zweifel die Leseart, die sich hierher schickt, die am sinnreichsten, und folglich eher vom Dichter ist, als potietur. Das Exempel aus dem Ovid beweist nichts, als das potior so gebraucht werden kann. Dies war unsers Erachtens nicht nöthig. Es war zu überlegen, ehe man den Kützel zu verbessern bekam; erstlich, ob patietur proemium einen Verstand habe, der sich hieher schickt? das ist offenbar. Hernach, ob es der Sprachgebrauch erlaube? Dies wird der Herr Conrektor wohl nicht läugnen. Drittens: Ob der Dichter es wohl nach seinem Charakter habe schreiben können? Keiner eher, als Ovid. Je warum sollte man denn also ändern? Hierzu kömmt noch die paradoxe, aber gewiß gemeiniglich sichere Regel der Critik: Die schwerere Lesart ist der leichtern vorzuziehen: Zumal da diese (patietur) in den meisten Handschriften anzutreffen ist.

Die beyden folgenden sind ganz unwichtig. —

VII.

VII.

The Antiquities of Athens measured and delineated by James Stuart and Nicolas Revett Painters and Architects. Volume the first. London 1762. groß Fol. 32. S. 67. Kupfertafeln.

Endlich können wir den Liebhabern der Alterthümer und besonders der Baukunst die Ausgabe eines wichtigen Werks ankündigen, das man als die Folge der prächtigen Ruinen von Palmyra und Balbec ansehen kann, ob es gleich ganz andre Verfasser hat. Es wurde bereits vor mehr als 15 Jahren dazu Hoffnung gemacht. Die Freunde von denen Ruinen redeten so vortheilhaft davon, daß man mit Ungedult darauf wartete, um zu sehen, ob Frankreich (*) oder England sich eines bessern Werks in dieser Art würde zu rühmen haben. Nach einem Aufenthalte von 7. Jahren zu Rom kündigte Herr Stuart bereits 1748. sein Vorhaben, Griechenland zu besuchen, von allen Ueberbleibseln des Alterthums genaue Risse zu machen, und solche der Welt in 3. Bänden in fol. vorzulegen der Welt an. Jedwedes Stück sollte in einer perspectivischen Aussicht richtig vorgestellt werden, darauf die Abmessungen und Risse folgen, und endlich die Bildhauerarbeit oder basreliefs,

*) Les plus beaux monumens de la Grèce par Mr. le Roi Architecte, aus welchen wir unsern Lesern ein Stück übersetzt vorgelegt haben.

reliefs, wenn welche daran zu finden, den Beschluß machen. Herr Dawkins, den wir die oberwähnten Ruinen von Palmyra und Balbec schuldig sind, ließ dieses in England bekannt machen. Nach geendigter Reise aber fand Hr. Stuart gut, einige Veränderungen in dem Plane zu machen, und ließ 1755. neue Vorschläge drucken. Viele Hindernisse, und die dazu erforderlichen großen Kosten haben die Vollendung des ersten Theils bis 1762. verzögert. Das Werk ist mit aller möglichen Kostbarkeit gedruckt. Zu Anfange und Ende eines jeden Kapitels sind statt der Vignetten, Münzen, oder neue Monumente und Inscriptionen, die den Text erläutern, gedruckt. Die architectonischen Ausmessungen sind sehr genau und groß vorgestellt; sie machen aber das Werk auch sehr kostbar.

In der Einleitung giebt uns der Verfasser kurze Nachricht von seinem Unternehmen, und von seiner Reise. Bisher hatten wir nicht viel Wichtiges von den Ruinen der Alten, außer was uns Palladio und Desgodetz geliefert. Aber auch diese sind lange nicht hinreichend. Sie haben zum Beweise die dorische und jonische Ordnung aus den Ueberbleibseln der alten Baukunst fast gar nicht oder sehr kurz erläutert.

Im Jahr 1751. langte Herr St. zu Corinth an, verwechselte diesen Aufenthalt aber bald mit dem von Athen, wo er bis 1753. blieb. Von da gieng er auf Thessalonich, und nach ein paar Monaten auf Smyrna. Im Jahr 1755. langte er wieder zu London an, nachdem er fast 5 Jahr auf einer Reise zugebracht, die er mit so großen Kosten, und vieler Beschwer-

schwerlichkeit zum Besten der Künste und Wissenschaften unternommen hatte. In Athen trafen sie den Hrn. Dawkins und Wood an. Hr. Bouverie war bereits auf der Reise in Kleinasien zu grossem Leidwesen aller Freunde der Kunst gestorben. Dieser brave Mann wie wir aus einer Anmerkung sehen, hatte schon den ganzen nördlichen Theil von Kleinasien durchreiset, und war ganz entzückt, daß er noch die schönen und wichtigen Alterthümer, die zu Cyzicum, Pergamus, Sardis, Tejos noch übrig sind, gesehen hatte. Zu Ephesus sah er, außer einigen Resten von dem berühmten Tempel der Diana, die Ueberbleibsel eines Tempels, von dem die Säulen die gegen 5. Fuß im Durchschnitte hatten, das allerreichste Beyspiel der korinthischen Ordnung gaben, das noch in der Welt zu finden ist. Von Ephesus gieng er die ganze edle Scene von Alterthümern hindurch, nach Samos, Miletus, und Magnesien, an dem Meander, itzt Guzel Hissar oder Schönschloß genannt, und an diesem letzten Orte starb er. Die Welt wird noch das Vergnügen haben, die Menge und Schönheit der Ueberbleibsel in Kleinasien zu bewundern, wenn Hr. Wood diesen Theil seiner Reisen der Welt mittheilen wird.

Hr. le Roi, der in Italien des Hrn. St. Unternehmen erfahren, kam auf die Gedanken, eine gleiche Reise zu thun, und führte solche 1754. aus. Er gab darauf die angeführten Monumens de la Grece heraus. Ein Werk, dem an äußerlicher Schönheit und Sauberkeit nichts fehlt, und in dessen Texte hin und wieder viel Gutes enthalten. Wer

inzwischen dasselbe genauer ansiehet, und die Zeit erweget, welche die Abzeichnungen so vieler trefflichen Aussichten, und die Ausmessungen so mancher Theile der Baukunst erfordert, wem dazu bekannt ist, wie wir solches durch Privatnachrichten zuverläßig wissen, daß Hr. le Roi nur in Vergleichung der Arbeit eine gar kurze Zeit sich zu Athen und andern Orten aufgehalten, der muß nothwendig an der Richtigkeit einzelner Stücke überhaupt zweifeln, und auf die Gedanken kommen, daß le Roi vieles aus andern Nachrichten genommen, sich in den architectonischen Ausmessungen sehr übereilet, und die Aussichten nicht allemal nach der Natur ausgemahlet, sondern vieles in seinen Gedanken hinzugesetzet, oder weggelassen, oder unrichtig angegeben hat. Diese Vorwürfe können Hr. St. nicht gemacht werden. Es ist daher kein Wunder, wenn man bey Durchblätterung des Buchs auf allen Seiten findet, daß Hr. le Roi wichtiger Fehler beschuldigt wird, und daß er z. E. im letzten Kapitel hören muß, daß ein Grundriß länglicht sey, den er vor genau viereckicht ausgegeben. Doch wirft Hr. St. ihm die Fehler mit ziemlicher Bescheidenheit vor. Er sagt, le Roi sey den ehemals berühmten reisenden Spon und Wheler zu sehr gefolgt, und habe ihnen auf guten Glauben oft nachgeschrieben, ohne die Sache selbst genau zu untersuchen. Er giebt seinen Landsleuten zwar das Lob, daß sie mit vielem Fleiße gereiset, und sorgfältig alles aufgezeichnet, doch in andern Stücken richtiger sind, als in dem was die Baukunst betrifft.

Am

Am Ende der Einleitung setzt der Verf. noch etwas von dem Charakter und der Lebensart der heutigen Athenienser hinzu. Die Männer sind durchgehends gut gebildet, stark, hurtig, und lebhaft. Die Weiber sind gleichfalls wohlgemacht, und zum Theil recht schön. Sie besitzen viel Geschicklichkeit in Stickereyen, so wie die Männer fast alle musikalisch sind, und ein Instrument spielen. Athen liegt in einer angenehmen Gegend, und hat eine gesunde Luft. Wie sehr es von seiner ehemaligen Höhe und Macht herunter gekommen sey, kann man aus der Anzahl der Einwohner schließen, die sich auf neun bis zehentausend Menschen erstrecken, worunter fünftausend Christen gezählet werden. Es ist schlecht gebauet, man findet aber allenthalben eine Menge von Stücken zerbrochenen Marmors, und Ueberbleibseln der Bildhauerkunst. Es sind vermuthlich Stücken von Statuen, oder bas reliefs, aus denen aber nichts zu machen ist, weil sie gar sehr verstümmelt worden.

Dem Werke selbst ist auf einem großen Blatte eine schöne perspectivische Aussicht von ganz Athen überhaupt, und der umliegenden Gegend vorgesetzt, worinn die Orte angezeiget sind, wo sich noch heutiges Tages einige Ueberreste aus dem Alterthume befinden.

Der gegenwärtige erste Theil begreift in allen 5. Kapitel, zu dem jedesmal eine Anzahl Kupfer zur Erläuterung gehören, welche entweder Ausmessungen, oder Bildhauerarbeiten vorstellen: nachdem mit einer Aussicht überhaupt der Anfang gemacht

worden. Die Kupfer sind von den besten englischen Meistern verfertiget. Unter andern findet man auch ein paar bas reliefs von der Hand des berühmten Strange darinn. In jedem Kapitel wird von dem Orte der Lage, und der itzigen Beschaffenheit eines Ueberbleibsels gehandelt. Die Stellen aus den Alten angeführt, und nachher damit verglichen, was die neuern, besonders Spon und Wheler, davon gesagt, und am Schlusse das Werk des Hrn. le Roi vorgenommen, und gezeigt, wie sehr die gegenwärtigen Abmessungen von seinen abgehen, und was sich sonst vor Fehler in dem französischen Werke befinden. Der Innhalt einer jeden Platte wird kurz angezeigt, zumal derjenigen, welche die Baukunst betreffen, weil alles in den Kupfern so deutlich aus einander gesetzt und ausgemessen ist, daß es keine weitere Erklärung bedarf. Wir begnügen uns den Innhalt der Kapitel und die Anzahl der dazu gehörigen Kupfer anzuzeigen.

1stes Kap. Ein dorischer Porticus in Athen. 6. Platten.

2tes Kap. Ein jonischer Tempel an dem Ufer des Flusses Ilissus, wozu 8. Kupfer gehören.

3tes Kap. Ein achteckichter Thurm des Andronicus Cyrrhestes nebst 19. Platten, wovon die acht letzten bas reliefs vorstellen.

4tes Kap. Ein choragisches Monument (*) des Lysicrates, welches insgemein die Laterne des Dioge-nes

*) Oder ein Monument, das zum Andenken eines Sieges bey öffentlichen Schauspielen errichtet worden.

nes genannt wird: nebst 26. Kupfern, wovon 17. den bas reliefs gewidmet sind.

5tes Kap. Eine Stoa oder Porticus, der gemeiniglich vor ein Ueberbleibsel des Tempels vom olympischen Jupiter gehalten wird. 11 Platten.

Herr Stuart widerlegt hier Spon und Wheler, und folglich auch den le Roi, der ihnen nachgeschrieben, und zeigt mit vieler Gründlichkeit, daß diese Ruinen keinesweges von besagtem Tempel seyn können.

VIII.

Daphnis & le premier Navigateur, Poëmes de M. Geſsner; traduits de l'Allemand par M. Huber. à Paris, chez Vincent, Imprimeur-Libraire, rue St. Severin 1764. (P. 244.)

Wenn wir eine Uebersetzung von Hrn. Huber ankündigen, so ist es so gut, als wenn wir auch hinzusetzten, daß sie vortrefflich wäre. Sollen die Schriften unsrer witzigen Köpfe bey den Ausländern Beyfall erhalten, so muß es durch solche Männer geschehen, die die Wahl ihres Geschmacks auf das Beste führet, die beyde Sprachen in ihrer Gewalt haben, und den Geist des Originals fühlen, um selbst davon begeistert zu werden: und nicht durch Leute die weder Genie noch Geschmack besitzen, und weder die eine noch die andre Sprache in ihrer Gewalt haben. Hr. Huber hat seinen Geschmack schon

schon dadurch bewiesen, daß er vorzüglich die geßnerischen Schriften gewählet, um derjenigen Nation, bey der er lebet, vortheilhafte Begriffe von dem deutschen Witze zu verschaffen. Man weiß, wie sehr sie das Naife und den schönen Ausdruck liebt, und der Erfolg hat es gewiesen, wie sehr ihnen ein Geßner gefallen mußte. Er ist weiter gegangen, und hat ihnen auch andre deutsche Dichter im Journal Etranger kennen gelehrt, und viele unter den Franzosen auf einmal begierig gemacht, die Originale selbst kennen zu lernen. Was seine Sprache betrifft, so ist niemand besser sie zu beurtheilen im Stande, als die französischen Kunstrichter: und hier berufen wir uns auf ihren allgemeinen Beyfall. C'est par lui, sagt das Journal des Sçavans in Beurtheilung der Uebersetzung der geßnerischen Idyllen, que nous devons desirer de connoitre tous les bons ouvrages de sa nation; quel Allemand écriroit aussi bien en François? Quel François entendroit aussi bien l'Allemand? Der Daphnis des Hrn. Geßners hat zwar schon in Deutschland einen französischen Uebersetzer und zwar in Rostock 1756 gefunden: aber Hr. Huber saget davon: je l'ai parcourue & j'ai été ravi pour la réputation de mon Auteur, qu'elle ne fût presque pas connue en France. M. Gessner y est entiérement défiguré. On n'a pas traduit son Ouvrage, on l'a detruit. Ohne dieselbe gesehen zu haben, glauben wir mit gutem Gewissen behaupten zu können, daß Hr. H. Recht haben mag.

Er

Er charakterisiret gegenwärtige Gedichte auf eine sehr feine Art, wenn er davon saget: M. Gessner n'a pas seulement l'art de mêler, avec le plus grand succès, le sentiment à l'image: mais il me semble, que personne n'a sçu mieux que lui, transformer l'image en sentiment. Er führet zum Beyspiel aus dem zweyten Gesange des ersten Schiffers den Aeolus an, der den Nordwinden gebietet, einen Sturm über die Häupter des strafbaren Menschen zu erregen, da er indessen den Zephirn befiehlt, dem unschuldigen Landmanne zu wehen, um ihn in seinen Arbeiten zu kühlen. — Hr. Huber kündiget zu Ende seiner Vorrede eine ganze Sammlung von Uebersetzungen seiner Landleute unter den Titel Essai sur la Poesie Allemande an. Das ganze Werk soll 3 Bände enthalten, nebst einer Abhandlung über den Ursprung der deutschen Poesie, ihre verschiednen Veränderungen und ihren gegenwärtigen Zustand. Opitz, Canitz, Wericke, Hagedorn, Gellert, Schlegel, Cramer, Bodmer, Wieland, Gleim, Rost, Klopstock, Kleist, Utz, Leßing, Cronegk, Weiße, Liscov, Rabener, Zachariä, Dusch, Lange, Rammler, Gerstenberg, Schmidt sollen diejenigen seyn, aus denen er die besten Stücke, in verschiednen Arten der Dichtkunst mitzutheilen denkt, und der erste Theil ist entweder schon gedruckt, oder wird es in kurzem seyn. Wir sind überzeuget, daß jeder Freund der französischen Sprache, der Erfüllung seines Versprechens mit Verlangen entgegen sehen: und jeder unsrer vorerwähnten Dichter das Kleid, das Hr. Huber seiner Muse anle-

anlegen wird, für ein sehr angenehmes Geschenk halten wird.

Wir wollen ein Paar Proben dieser Uebersetzung anführen, und alsdenn die Leser selbst urtheilen lassen; mit was für Empfindung und Delikatesse Hr. H. sein Original ausgedruckt hat. Daphnis suchet seine Phyllis, die er auch findet. Ses regards se furent à peine étendus sur cette contrée, qu'il trouva Philis: elle se reposoit au bord d'une fontaine, la tête appuyée sur un de ses bras, se livrant à la plus vive affliction. Que n'est-il là? Ah! que n'est-il là? Je ceindrois sa tête de cette guirlande. Ah! que je t'aime, lui dirois-je! Mais, où est-il? Hélas! bien loin de moi! Je vais rompre ces fleurs inutiles. Ces mots prononcés, elle déchira en effet la guirlande & essuya les larmes qui couloient de ses yeux, quand tout à coup elle entendit du bruit vers le bocage: elle y porta la vue: c'étoit Daphnis. Dieux! s'écria-t-elle, en se levant avec précipitation. Daphnis troublé, trembloit comme un arbre agité par un vent doux. Cependant il vole auprès d'elle: la Bergere s'arrête, recule quelque pas: il saisit sa main: il la presse contre ses lèvres: il soupire sans pouvoir parler. Ses regards pleins de langueurs dans lesquels son cœur étoit peint & tous ses transports exprimés, se fixent sur Philis & rencontrent les siens. Elle resta interdite, son cœur palpitoit, des soupirs pressés faisoient soule-

ver

ver ſon ſein. Philis! s'écria-t-il en ſoupirant, Philis! - - - helas! - - - je ſuis trop foible pour ſupporter ce raviſſement! Daphnis! ah! - - - Daphnis! dit-elle en bégayant: puis elle ſe tut & ſoupira. Ah! reprit-il, que n'ai-je pas ſouffert depuis le jour que je t'ai vu? Helas! je ne voyois que toi dans nos hameaux & dans nos pâturages! Je ne voyois que toi dans mon ſommeil & à mon reveil! Si tu m'aimes, mon ſort eſt égal à celui des Dieux! Daphnis, dit-elle en ſoupirant & en baiſſant ſes yeux inondés de pleurs, ah! que je t'aime! A ces mots, elle ſe penche d'un air confus ſur la poitrine de Daphnis qui, par ſes baiſers, eſſuie les larmes de joie qui ruiſſeloient le long de ſes joues, & la preſſe contre ſa poitrine, ſans pouvoir parler. Ils reſterent long-tems muets, elle penchée ſur ſa poitrine, lui la ſerrant dans ſes bras tremblans. Leur vive agitation ſe changea bientôt en un doux transport. Ainſi ſe calme un violent orage; & lorsqu'il s'eſt calmé, les roſes & les oillets ſont encore agités ſur leur tiges: mais bientôt ils ſe fixent, en exhalant de nouveau leurs parfums. Ils appellent les Zephirs qui reviennent, en voltigeant, les baiſer. C'eſt ainſi que l'agitation de nos deux amans ſe calma; & que recommencerent leurs careſſes. Ah! combien diſoit Daphnis, j'ai traverſé de fois le fleuve! combien je t'ai cherchée ſur le rivage, le long du ruiſſeau &

au

au haut des collines! & toujours je m'en retournois desolé. Philis, à son tour, lui disoit combien elle l'avoit aimé, depuis qu'elle l'avoit vu à la fête des Nymphes: combien de fois, triste & solitaire, elle avoit parcouru le rivage & avoit gemi aux bords des ruisseaux & au fond des sombres bocages. Daphnis lui raconte ensuite comment l'Amour lui avoit apparu sous la forme d'un enfant, & comment ce Dieu lui avoit indiqué lui-même la fontaine où il venoit de la trouver.

Was für eine reine, reizende Schilderung; von denen dies ganze Gedicht so voll ist. Das Trink- oder Liebeslied des Damon bey der Verheyrathung des Daphnis mag die zweyte Probe seyn.

„Jeunes filles, jeunes garçons! aimez & buvez; que vos cœurs tressaillent; que la joie soit empreinte sur vos fronts & sur vos joues embrasées! car croyez-en mes paroles, aimable jeunesse! j'ai vu, j'ai vu Bacchus, ce Dieu toûjours jeune, toûjours gai: il étoit couché sous un feuillage de verdure, appuyé d'un air riant sur un outre & à demi-couvert par les ombres mouvantes des tiges de pampres. L'amour posoit un de ses bras sur les genoux de Bacchus: de l'autre main, il se ceignoit la tête de rejettons de vignes. Des Faunes yvres chancéloient autour du berceau, & dansoient avec les Nymphes; ils se courboient en dansant; ils soulevoient en

l'air

l'air les Nymphes échevelées; ils imprimoient des baiſers enflammés ſur leur cœur palpitant. Amour! Amour! s'écria Bacchus, ah! ſans toi, le vin même eſt inſipide. Ah! que le cœur que l'Amour ne fait pas palpiter, eſt déſœuvré! qu'il eſt vuide! Le nectar, le nectar même eſt inſipide. Ne laiſſe jamais, ô Amour! ne laiſſe jamais un inſtant mon cœur ſans tendreſſe. Quand j'aime, oui, quand j'aime, je ſens que je ſuis Bacchus, que je ſuis le Dieu du vin & de la joie. O Bacchus! reprit Amour, ô Bacchus! que ne dois-je pas à ta liqueur? Tu inſpires du courage à l'homme timide! tu rappelles à la vie l'amour près d'expirer! tu fais que l'Amour ſourit encore au vieillard refroidi, comme le ſoleil qui ſe ranime prêt à ſe coucher. Tu rends les plaiſirs plus piquans, tu aſſaiſſonnes les baiſers: oui, quand je bois, quand je bois, je ſens que je ſuis Amour, le Dieu de la tendreſſe & du raviſſement. Ainſi parlerent les Dieux. Jeunes filles & jeunes garçons, aimez & buvez! Que vos cœurs treſſaillent, que la joye ſoit empreinte ſur vos fronts & ſur vos joues emvraſées.„

Wir haben recht gute Hoffnung, daß ſolche Ueberſetzungen unſern deutſchen Höfen, die größtentheils die Mine annehmen, als ob alle deutſche Geburten ihrer Aufmerkſamkeit unwerth wären, einen richtigern Begriff von ihren Landsleuten beybringen werden. Man hat ſich ſchon hin und wieder bey

den ersten Uebersetzungen des Hrn. H. gewundert, daß es Leute, wie Geßner, unter uns gäbe.

Noch müssen wir die Zierlichkeit dieser Ausgabe rühmen. Der berühmte Hr. Wattelet hat das Titelkupfer nach der Erfindung des Herrn le Pierre, und auch die Vignetten nebst Madam Marquerite le Comte gestochen. In dem Titelkupfer hat man den Charakter der Schriften des Hrn. Geßners, wie ihn Hr. Huber schildert, durch drey weibliche Figuren auszudrücken gesucht: die erstere steht mit der Feder und einem Oval darauf zu zeichnen, Wahrheit der Nachahmung, (Verité d'imitation) unter ihr sitzt eine junge Person die eine Taube an das Herz drücket, Zärtlichkeit der Empfindung (Tendresse de sentiment), und eine Grazie, die sie mit Blumen umschlingt, die Anmuth des Ausdrucks (Grace d'expression), sie sind alle nur halb begleitet, und hinter ihnen hauchet seitwärts ein Cupido.



IX.

Sendschreiben an den Herausgeber der Bibl. welches einige Anmerkungen über die Nachricht des Hrn. Winkelmanns vom ägyptischen Papyrus, und den herkulanischen Handschriften aus Papyrus, in dem Sendschreiben von herkulanischen Alterthümern vorgetragen, enthält. Siehe Bibl. der S. W. B. IX. St. 1. S. 102. u. f.

Es

Es ist in der That ein sehr rühmliches Unternehmen des Gelehrten und des Kenners, wenn er sich bemühet, die bewundernswürdigen Reste der Alterthümer zur Aufklärung der dunkeln Stellen der alten Schriftsteller anzuwenden, und entweder die Erläuterungen der Ausleger durch Beyspiele zu befestigen, oder ihre Fehler aus diesen herrlichen Denkmälern zu verbessern, und die Schönheiten der Alten selbst unserm Gefühle in ihrem ganzen Glanze sichtbarlich darzustellen. — Wie sehr mußte ich mich nicht bey solchen Gesinnungen über die Ankündigung eines Werks freuen, in welchem uns der Verfasser verspricht, die vortrefflichen Entdeckungen, die er durch die Untersuchungen der herkulanischen Alterthümer sich gesammlet, zur Aufklärung derjenigen Dunkelheiten anzuwenden, mit welchen wir uns nicht selten bey Lesung der Alten umschattet finden. Es ist Ihnen bekannt, wie viel Bemühungen die Gelehrten verschwendet haben, um uns nur einige schwache Züge von der Beschaffenheit des ägyptischen Papyrus, von der Verfertigung und dem Gebrauche desselben zu entwerfen, und die Stellen der Alten, in welchen einige Entwürfe hiervon enthalten sind, in einiges Licht zu setzen. Sie kennen die Erläuterungen eines Melchior Guilandinus, der es zuerst gewaget hat, über die Hauptstelle (*) vom ägyptischen Papyrus Erklärungen herauszugeben: Sie wissen aber auch, wie jämmerlich seine Fehler von einem Joseph Scaliger sind gezüchtiget worden, und wie viele Einwendungen und Verbesserungen Salmasius

*) Plin. natürl. Gesch. B. XIII. K. 11. 12. 13.

masius wider beyde vorzubringen gewußt hat. Aber wenn wir endlich dieser drey Kunstrichter Anmerkungen alle gelesen haben, so sagt uns nicht selten unsre Empfindung, daß, ob sie gleich alle in diese Materie einschlagende Stellen mit der größten Mühe gesammlet, doch ihre Anmerkungen und Erläuterungen uns mehr in Verwirrung als in Gewißheit setzen. Und doch müssen wir uns noch zur Zeit immer mit ihrer Arbeit behelfen, da, wie Geßner klagt, keine weitere Entdeckungen gemacht, vielmehr von vielen die schon widerlegten Fehler des Guilandinus wieder aufgewärmet werden. Eine der vornehmsten Ursachen dieser unsrer Unwissenheit ist wohl diese, weil die wahren Gelehrten und Kenner nicht so glücklich, wie Hr. W. gewesen sind, dieses ägyptische Papyrus selbst zu untersuchen, und sie daher an statt diese Nachrichten der Alten mit den Schriften und dem Papiere selbst zu vergleichen, nichts als Muthmaßungen haben wagen können. Diese Schwierigkeiten aber, glaubte ich, würden nunmehro größtentheils verschwinden, da Sie in Ihrer Biblioth. mich von den Bemühungen unterrichteten, die sich Herr W. (*) genommen, die Reste von den herkulanischen Handschriften aus Papyrus mit seiner bekannten Genauigkeit und Gelehrsamkeit durchzugehen, und aus

*) In des Hrn. Bianconi zu Lucca gedrucktem italiänischen Briefe an den Marchese Ercolano in 8. findet sich eine Erläuterung einer solchen Handschrift von Papyrus, welche, wo wir nicht irren, in der Churfl. Bibliothec zu München aufbewahret wird. Verf. der Bibl.

aus Anmerkungen zu sammlen, welche unsre Dunkelheiten in dieser Materie vertreiben, und uns geschickt machen könnten, eine deutliche Vorstellung von der Beschreibung zu machen, die uns in den Schriften der Alten zurückgelassen sind.

Meine erste Beschäftigung war, daß ich die Stelle des Plinius durchlas, um desto geschickter zu seyn, von der Nachricht des Hrn. W. urtheilen zu können. Und wie sehr wünschte ich nicht, daß es dem Hrn. W. gefallen hätte diese Bemühung über sich zu nehmen, und diese vortreffliche Stelle mit seinen Originalen zu vergleichen, so würde des Herrn W. Nachricht von den herkulanischen Handschriften aus Papyrus und die dabey gemachten Anmerkungen genauer, und zur Erklärung der Alten noch nutzbarer ausgefallen seyn. Erlauben Sie, daß ich einen kleinen Auszug aus dieser Stelle zum Grunde meiner Betrachtungen legen darf. Der Stengel dieser ägyptischen Pflanze Papyrus, erzählt Plinius, wurde mit einer Nadel in viele dünne Häutchen (philuras) getheilt, welche auf einer mit Nilwasser benetzten Tafel in eine Reihe nach der Länge gelegt wurden. Auf diese Reihe wurde in die Quer wieder eine andre Reihe ebenfalls mit Nilwasser aufgeleimt (*). Hier

 läßt

*) Wenn man hiermit die auf der 65. und 66. Seite des Sendschreibens angezogene Stelle des Plinius vergleichet, so scheinet es wider den Sinn des Plinius zu seyn, wenn man mit Hr. W. an statt des Worts Breite, das Wort Länge setzen wollte. Denn die Anmerkung des Hrn. W. kann richtig seyn, daß der Umkreis

läßt mich die Nachricht des Hrn. W. muthmaßen, daß diese Beschreibung des Plinius richtig ist, weil Hr. W. in der 67sten Seite des Sendschreibens selbst spricht, daß das Papier dünner als ein Mohnblatt sey, nicht völlig, wie es ehemals gewesen, sondern wie es im Feuer, welches den Körper herausgezogen, geworden. Unterdessen setzt doch Herr W. als eine Wahrheit, daß das Papier der herkulanischen Schriften einfach sey, oder, wie es mit mehrerer Bestimmung heißen sollte, daß jeder Bogen allein aus einem einfachen Häutchen (philura) des Papyrus bestehe. Um zu mehrerer Gewißheit zu gelangen, so wäre nöthig gewesen, ein Blatt zu untersuchen, ob man vielleicht etwas von dieser Zusammensetzung des Blatts durch queer über einandergelegte Häutchen entdecken könnte. Und vielleicht würden diese Schwierigkeiten und Bedenklichkeiten völlig gehoben, wenn es den Hrn. W. gefallen wollte, mit seiner rühmlichen Sorgfalt die S. 66. angeführten Diplomata in der vatikanischen Bibliothek, und das Blatt mit griechischer Schrift von einem Kirchenvater in der Bibliothek der Theatiner zu St. Apostoli

Umkreiß des Stengels dreyzehen Zoll nicht habe betragen können; und doch kann Plinius auch recht haben, wenn er sagt, daß der Unterscheid in dem Werthe des Papiers an der Breite liege, und daß das Beste die Breite von dreyzehen Zoll habe, da die Bogen (plagulæ) gewiß mehr in die Breite haben fallen müssen, wenn die Häutchen, die an einander geleimt wurden, nach der Größe der Stengel breiter gewesen sind.

stoli in Neapel zu untersuchen. Aus diesen auf der Tafel zusammengeleimten Häutchen entstund, wie Plinius erzählt, der Bogen (plagula). Wenn der Bogen auf der Tafel gepresset, abgenommen, und an der Sonne getrocknet, auch wohl mit einem Zahne geglättet war, so wurden deren 20 Stück an einander, auch mit Nilwasser, wie der Zusammenhang der Worte vermuthen läßt, geleimet, und auf sich selbst zusammengerollt, welche Rolle dieser 20 zusammengefügten Bogen Scapus, ungefähr nach unserm Ausdrucke ein Buch Papier hieß. Was Hr. W. hiervon sagt, ist sehr schwankend und zweydeutig. „Eine Rolle (das ist, Volumen, das Buch selbst) „sagt er, besteht aus vielen schmalen Streifen, (dieses sollen die Bogen *plagulæ* seyn: Warum nennt Hr. W. die Sachen nicht wie Plinius, und alle Alten?) „einer Hand breit (oben hieß er sie „vier Finger breite Blätter,) die auf einander (es „soll wohl heißen, an einander) geleimt sind; dieß „thaten die Glutinatores.„ Dieser letzte Satz an sich selbst betrachtet, ist wahr und auch falsch: aber, wie er hier im Zusammenhange steht, ganz unrichtig. Das Buch Papier (Scapus) von 20. zusammengefügten Bogen leimten die Glutinatores nicht zusammen (und doch will dieses Herr W. sagen): aber wenn das Buch (Volumen) aus mehrern Büchern Papier (Scapis) bestund, so leimten es die Glutinatores mit einem gewissen Leim (Gluten), welches vielleicht ebenderselbe ist, dessen Verfertigung zu einem andern Gebrauche, wie wir gleich erzählen wollen, Plinius beschreibt. Herr W. aber verwechselt,

selt, wie es scheinet, die Zusammenfügung der Bogen des Papyrus mit der Zusammenleimung der beschriebenen Handschriften von Pergament. Diese Bücher von Pergament wurden blattweise von den Librariis geschrieben, und hernach erst von den Glutinatoribus zusammengeleimet, welche selbst Librarii waren, und die Stelle unsrer Buchbinder vertraten. Daher findet man, daß aus Unwissenheit der librariorum falsche Blätter sind zusammengeleimet, und daher unterschiedene Stellen an einem unrechten Ort versetzt worden: wie dieses letzthin der Engelländer Kennicot in einigen Stellen des Alten Testaments mit einiger Wahrscheinlichkeit gemuthmaßet hat. Man darf nur den IVten Brief des Cicero an den Attikus im IVten Buche aufschlagen, um sich davon zu überzeugen. Velim mihi mittas, schreibt Cicero, de tuis *librariolis* duos aliquos, quibus Tyrannio (der die Bücher des Cicero in Ordnung bringen sollte) utatur *glutinatoribus* ad cætera administris, iisque imperes, ut sumant membranulam, ex qua indices (d. i. die Titel der Bücher, die den Voluminibus angehangen wurden; nicht, wie andre wollen, den Katalogus) fiant, quos Græci, ut opinor, συλλαβȣς vocant. Es scheint auch leicht zu seyn, mit einiger Aufmerksamkeit diesen Unterscheid der Zusammenleimung der beschriebenen Scaporum mit dem Glutine der Librariorum oder Glutinatorum, und der Plagularum mit dem Nilwasser zu finden. Und dieses würde nächst der Erläuterung der Alten einen doppelten Nutzen haben. Erstlich, um durch die

Zurück-

Zurückzählung zu finden, wie viel Bogen, wenigstens von dem ersten Scapo des Voluminis bey den mangelhaften Büchern fehlen: oder zweytens, zu erklären, welche Plagulæ mit Nilwasser oder mit Glutine geleimt sind. Denn Plinius erzählt an dem schon angezogenen Orte auch, daß man die Bogen, welche durchschlagen, um sie gebrauchen zu können, wieder von einander reißen, und mit einem Glutine, dessen Verfertigung er auch beschreibt, aufs neue nach der obenbeschriebenen Art überzwerch zusammenleimen müßte. Diese Streifen Papier, fährt Hr. W. fort, nach dem Auszuge der Bibl. uns weiter zu unterrichten, (deutlicher, das Volumen, der Codex, liber, oder die zusammengefügten Scapi) „wurden bald um sich selbst gerol„let.„ Ich zweifle, ob Hr. W. dieses aus den herkulanischen Handschriften oder aus einigen Stellen der Alten erweisen kann. Er scheinet es wieder mit der Aufwicklung der Scaporum zu verwechseln, die auf sich selbst gerollt wurden. „Bald, fährt Hr. „W. fort, um eine dünne Röhre von Holz, oder „Knochen, und vermuthlich das ist, was die Alten „bey ihren Büchern Umbilicum nennen, weil sie „in der Mitten stehet und so eine Oefnung hat, wie „der Nabel u. s. w.„ Aber diese Muthmaßung des Hrn. W. ist ohne Zweifel falsch, daß nämlich dieses Stäbchen, auf welches das Buch (Volumen) gewickelt wurde, der Umbilicus seyn soll? Es ist ausgemacht, und von den Alten gar zu deutlich gesagt, daß *Umbilicus* ein Knopf ist, der entweder an das oberste Ende des Stäbchens, oder auch an

 beyde

beyde Enden des Stäbchens angemacht war, damit man desto bequemer das Stäbchen anfassen und das Volumen desto fester aufwickeln konnte: und daher findet man die Erwähnung des *Umbilici* und auch der *Umbilicorum*. Herr W. hat also nicht Ursache sich zu verwundern, daß er nur eine Rolle in den herkulanischen Handschriften und auf den gefundenen Gemählden gefunden hat, da doch die Alten von Umbilicis reden. Martial spricht in dem vom Hrn. W. nach seiner Hypothese erklärten Orte, daß das Buch nicht stärker wäre als der Knopf (Umbilicus) des runden Stäbchens: Er sagt aber auch (B. IV. Epigr. 91.) jam pervenimus usque ad *umbilicos*. Wie kann man nach der Erklärung des Hrn. W. und Annehmung eines zweyten Stäbchens am Anfange des Voluminis, ad *umbilicos* pervenire? Ferner wie will Hr. W. die Note des alten Scholiasten über die Stelle des Horaz (Epod. Od. 14.)

> Deus — — vetat
> Inceptos, olim promissum carmen, Jambos
> Ad umbilicum adducere

erklären, der da spricht: ad umbilicum adducere pro finire & consummare, quia *in fine libri umbilici* ex ligno & osse solent poni. Diese Umbilicos nennt Martial im B. XI. Epigr. 107. *Cornua*.

> Explicitum nobis usque ad sua *cornua* librum
> Et quasi perlectum, Septiciane, refers.

Rade-

Naderus sagt bey dieser Stelle: Explicitum volumen, est ita evolutum, ut umbilicus et extremus margo appareat, qui eleganter umbilicis ex cornu factis, aliisque ornamentis poliebatur — Welcher Mischmasch! Erst nennt er das Stäbchen *umbilicum*, und hernach spricht er, eben derselbe Umbilicus & margo umbilicis ex cornu factis aliisque &c. Dieser gehört zu denen, die wie Geßner sagt, einen üblen Vorgänger an dem Guilandino gehabt haben. — Die *Cornua* waren nicht *umbilici ex cornu facti*, sondern *extremitates bacilli*. So finden wir *cornua antennarum* und cornua exercitus, die ohnmöglich ex cornu facta waren. Erlauben Sie gütigst, daß ich nur noch die Stelle (*) des Ovids anführen darf, welche uns in dieser Sache vieles Licht geben kann.

Vade, redet Ovid sein Buch an, sed incultus: qualem decet exsulis esse.
Infelix habitum temporis huius habe.
Nec te purpureo velent vaccinia fuco:
Non est conveniens luctibus ille color.
Nec titulus minio, nec cedro charta notetur:
Candida nec nigra *cornua fronte* geras.
Felices ornent hæc instrumenta libellos.

Hier ist die ganze Verzierung der Bücher. Der Umschlag war purpureo vaccinia fuco d. i. purpurea pellis, oder wie Lucian sagt πορφυρᾶ ἡ διφθέρα: der Titel des Buchs war mit Zinnober (Minium)

*) Trist. I. el. I.

nium) geschrieben, das Papier selbst mit Cedernöl getränkt, um es wider die Fäulniß und die Würmer zu schützen; und endlich führte das zusammengerollte Buch *fronte candida cornua.* Es waren nämlich diese hervorragende Knöpfe (vmbilici) *Cornua candida*, weil die Alten zur Zierde dieselben pflegten mit Zinnober zu färben, oder auch zu vergulden: daher kommen beym Lucian χρυσοὶ οἱ ὀμφαλοὶ und auch nur χρυσὸς ὁ ὀμφαλὸς, welches mir nur vergüldete Vmbilici zu seyn scheinen, nicht vom puren Golde: wenigstens wird χρυσὸς und der Lateiner *aureus* öfters, wie bekannt ist, für *auratus* gesetzt — Noch will ich im Vorbeygehen bemerken, daß Heinsius ohne Einschränkung behauptet, daß velamen et vestitus librorum ex pelle gewesen sey. Wenn aber die Anmerkung des Hrn. W. seine Richtigkeit hat, so ist es nicht ganz ohne Ausnahme anzunehmen, wenigstens gilt es nicht von den Handschriften aus ägyptischen Papyrus: denn Hr. W. erzählt: „diese Rollenschriften (Volumina) „fanden sich mit gröbern Papier von eben der Art, „welches *emporetica* hieß, zusammengebunden.„ — Aber woher weis Herr W., daß es emporetica charta ist? Vielleicht ist es auch wohl *papyrus non cedrata*, da wie Ovidius und Plinius bemerken, die Bücher mit Cedernöl getränkt werden, und man allezeit von der Charta emporetica findet, daß sie nur zu Einpackung der Waaren sey gebraucht worden, davon sie auch den Namen hat. Man denkt bey der Erklärung des Hrn. W. so sehr an unser Makulaturpapier, da doch die Alten mit ihren

Ein-

Einwicklungen, wie wir mit unsern Bänden, das Buch aufzuputzen suchten. Aber ich kann immer noch nicht von dem sogenannten Röhrchen (Stäbchen) des Hrn. W. wegkommen, die derselbe Vmbilicos nennet, „weil sie in der Mitten stehen, und so eine Oefnung haben, wie der Nabel.„ — Diese Ableitung und Erklärung klingt allzu medicinisch und anatomisch. Der Lateiner (und auch der Grieche bey seinem ὀμφαλὸς) dachte bey dem Worte *Vmbilicus* nur eine Sache, die in einer Mitten hervorraget. So nennten die Sicilianer den Ennensischen Hayn *Vmbilicum Siciliae*, quod (locus) in media est insula situs (S. Cic. Verr. IV. 48). Aber vielleicht braucht man diese Ableitung gar nicht, da man auch gewisse kleine glänzende Steinchen in der Gestalt eines Vmbilici an den Ufern der See pflegte zu sammlen, (Siehe den Cicero im II Buch vom Redner Kap. 26.) welche man *Vmbilicos* genennt, und nach welchen man, wie mir sehr wahrscheinlich zu seyn scheinet, diese Knöpfe (Cornua) und Hervorragungen an den Stäbchen der Bücher in Ansehung ihrer Aehnlichkeit mit einem Steinchen (Vmbilicis) mit gleichem Namen beleget hat. Diesem zu Folge darf sich Hr. W. nicht wundern, daß er nach seiner Hypothese das andre Röhrchen, oder besser, Stäbchen, nicht an den herkulanischen Büchern, vielweniger auf den Gemählden findet, da er aus einem unrichtigen Satze keine andern als unrichtige Folgen ziehen kann. — Noch eine kleine Erinnerung — Ich wünschte, daß Hr. W. als ein so großer und würdiger Verehrer der Alten, denselben

ben auch die Ehre anthun möchte, die Namen ihrer Sachen beyzubehalten, oder mehr wörtlich zu übersetzen, und also z. E. nicht von Rollen, sondern von *Voluminibus* oder Büchern, nicht von Streifen Papier, Blättern und Colonnen, sondern von Bogen Papier (plagulis), nicht von Röhrchen, sondern von Stäbchen oder Rollen (bacillis) reden möchte: Der Kenner versteht endlich wohl den Sinn des Verfassers, aber andre Leser werden noch mehr verwirrt, wenn sie sich von solchen Schriften zu den Schriften der Alten wenden. Den letzten Namen der Röhrchen scheint Hr. W. angenommen zu haben, weil er zu sehr von der Oeffnung des Nabels ist eingenommen gewesen, oder aber von der Hohlung, die er in den Stäbchen an einigen Schriften bemerket hat. Es sey nun, (wenn es erlaubt ist, Muthmaßungen gegen Muthmaßungen zu wagen) daß diese Hohlung bey den beinernen Stäbchen von Natur, oder bey den hölzernen entweder zur Nachahmung jener, oder zur Leichtigkeit, oder auch selbst durch die Fäulniß des Kerns entstanden ist (*), da hingegen die äußere Schale des Holzes sich wider die Verwesung erhalten, weil es vielleicht auch mit den Büchern zugleich mit Cedernöl ist bestrichen

(*) Hieraus läßt sich auch Ursache angeben, was wohl in einigen Röhrchen, das Etwas seyn möchte, welches dieselben ausfüllt, und wovon Hr. W. muthmaßet, daß es ein andres Stäbchen sey, da man eben sowohl muthmaßen kann, daß es der Staub vom Kern oder ein andres Holz seyn kann, womit man den ausgestoßnen Kern ausgefüllt hat.

strichen worden (Plin. XVI, 39. Cedri oleo peruncta materies nec tineam, nec cariem sentit), oder daß diese Hohlung von den in die Enden des Stäbchen eingeschobenen Vmbilicis herkommt; so sehen wir doch keine Möglichkeit, so sehr wir auch unsre Einbildungskraft anstrengen, (wenn wir auch ohne Zeugniß der Alten annehmen wollten, daß in dem so genannten Röhrchen des Hrn. W. noch ein anders Stäbchen soll gewesen seyn,) „wie entweder „das Röhrchen im Aufwickeln um jenes innere „Stäbchen gelaufen, oder wodurch dieses gedrehet „werden konnte.„ Wenn ich annehme, wie es gewiß ist, daß das Röhrchen an dem Rande des Papiers befestigt ist, so getraue ich mir nimmermehr das Papier auf dieses Röhrchen zu wickeln, wenn es um das vom Hrn. W. angenommene zweyte Stäbchen gelaufen ist; denn durch was für eine Möglichkeit das äußere Stäbchen durch das innere könne gedrehet werden, darüber mag ich mir nicht den Kopf zerbrechen — Ich will gleich diese Papiergeschichte beschließen, wenn ich nur noch einige Worte zu den übrigen Beschreibungen des Hrn. W. von den herkulanischen Handschriften mit ihrer Erlaubniß werde gesagt haben. „Alle Schriften, die Hr. W. gesehen, waren griechische, und nur auf einer Seite beschrieben, da ihr Papier einfach ist.„ Von den letzten Worten habe ich schon oben etwas gesagt, daß die herkulanischen Schriften nur auf einer Seite beschrieben sind, war kaum nöthig anzumerken, da weder eigentlich papierne noch auch pergamentene Handschriften auf der andern Seite jemals sind beschrieben

ben worden: desto wunderbarer klingt dem Ohr eines Kenners die angegebne Ursache. Niemals ist die andre Seite in einem Buche oder Briefe bey den Alten beschrieben worden, außer in den so genannten Collectaneenbüchern (Adversaria, oder nach dem jüngern Plinius B. III. Brief V. Opisthographi). Aber es scheinet, sagt unser gelehrter Ernesti an einem Orte seiner theologischen Bibl. daß unsre Gelehrten in unsern Tagen schon angefangen haben, dieses zu vergessen. Noch ist merkwürdig, daß Guilandinus aus eben der Ursache vom Scaliger ist gezüchtiget worden. Ob ein italienischer Corsinus, und ein deutscher Ernesti sich aus der Abhandlung von der Schreibart und der Schrift der herkulanischen Handschriften, und von dem Ursprunge und dem Urheber der darinnen befindlichen Accente vielen Nutzen versprechen könne, wollen wir nicht entscheiden. So viel ist gewiß, daß diese Männer etwas mehr als eine, wo nicht fabelhafte, doch höchst ungewisse Erwehnung von dem Gebrauche der Accente bey den Samnitern, von der Erfindung derselben von einem byzantinischen Aristophanes u. s. w. verlangen. Caylus stichelt schon im III B. seines Recueil d'Anquités darauf. Mit Nachrichten, die zur Einsicht des Alters derselben dienen, würde denselben Männern ein größerer Dienst seyn geleistet worden, welches sich, zumal in unsern Zeiten, sehr leicht finden und bestimmen läßt, aber man muß eine bis zum Ekel genaue Sorgfalt und Untersuchung anwenden, wenn man nützlich seyn will — Nur noch eine kleine Anmerkung über folgende Worte: „die

„ersten

„ersten Entwürfe schrieb man auf Tafeln (von Holz) „mit Wachs überzogen, die Palimpseste hießen „durch ein Instrument (Stilus) welches u. s. w.„ Erstlich ist es unrichtig, daß die mit Wachs überzogene hölzerne Tafeln (Tabulae ceratae) wären Palimpseste genennet worden. Palimpsestus war Pergament, auf welches schon war geschrieben worden, wo man aber zur Sparsamkeit die vorige Schrift abgewischt und ausgelöscht hatte: So wie unwissende Mönche die schönsten und herrlichsten Schriften von den Membranen abgewischt haben, um ihre Horas auf diese Palimpseste zu schreiben. Dieses zeiget deutlich eine Stelle des Cicero in einem Briefe an den Trebatius (ad Diuers. VII. ep. V.) quod in *palimpsesto*, laudo equidem parsimoniam: sed miror, quod in illa *chartula* (h. e. membrana) fuerit, quod delere malueris, quam haec scribere: nisi forte tuas formulas (cautiones). An hoc significas, nihil fieri, frigere te, ne *chartam* quidem tibi suppeditari. Diese Tafeln aber, welche Hr. W. beschreibet, sind die fast auf allen Blättern der Episteln des Cicero vorkommenden *Codicilli*, und des jüngern Plinius *Pugillares* (Siehe B. III. Br. 6. Vergl. mit Plin. N. G. B. XIII. K. 11.) welche im Gebrauche die Stelle unsrer Schreibetafeln vertraten. Diese Codicillos, (nicht wie Hr. W. sagt, die Palimpseste,) brauchte man die ersten Entwürfe aufzuzeichnen, (Siehe Ciceros Briefe ad Diuers. lib. IX. ep. 26. — — — cum ad te harum *epistolarum exemplum* in *codicillis* exaraui;) und eben die-

sen Gebrauch machte man von den Pugillaribus. (Siehe Plin. dem Jüngern B. III. Br. 5. — ad latus notarius (Geschwindschreiber) cum libro et pugillaribus.) Kaum wage ich es mit der Erinnerung zu schließen, daß eben diese Codicilli auch gebraucht wurden, wenn man Billets an Anwesende, und auch bisweilen an Auswärtige in Eil schreiben wollte: welches viele Briefe des Cicero beweisen — Ehe ich schließe, muß ich Sie heilig versichern, daß ich, ohngeachtet dieser kleinen Erinnerungen, doch allezeit das in der Bibl. der Einsicht und Gelehrsamkeit des Hrn. W. gegebene Lob aufrichtig unterschreibe. Er gehöret gewiß zu den wenigen unter unsern Landsleuten, die eine weit ausgebreitete Kenntniß und Wissenschaft in allen Theilen der Litteratur mit viel Geschmack verbinden, und durch eine schöne und körnichte Schreibart sich nutzbar zu machen wissen: ich bin auch bereit, mich von ihm eines bessern belehren zu lassen, da er an der Quelle der Alterthümer sitzt, und sich von der Wahrheit am besten überzeugen kann. Ich habe die Ehre mich mit aller Hochachtung zu nennen

Ihren ganz ergebensten

T.

X. Ver-

X.

Vermischte Nachrichten.

Wien den 18. Hornung 1764 (*).

Meine Herren!

Sie haben dem zweyten Stücke des neunten, und dem ersten Stücke des zehnten Bandes ihrer Bibliothek, zween Briefe eingerücket, die meinen Landsleuten gar nicht zur Ehre gereichen: sollte ich

 für

*) Ob wir uns gleich ein Gesetz gemachet haben, in unsern Urtheilen so unpartheyisch, als möglich, zu verfahren, so können wir doch nicht allezeit für diejenigen Nachrichten stehen, die uns von fremder Hand eingesendet worden. Inzwischen halten wir es für eine Pflicht, die Welt, so bald wir eines bessern belehret werden, ebenfalls davon zu unterrichten. Wir haben unlängst ein paar Briefe von einem reisenden Freunde über die Schaubühne in Wien in der Bibliothek eingerücket: seine Urtheile davon sind allerdings nicht sehr vortheilhaft, und wir wundern uns nicht darüber. Ein Mann, der Jahre lang die vortrefflichen Schauspieler in Paris bewundert, ist zu entschuldigen, wenn ihn das Unglück gleich in ein solches Stück von einer deutschen Gesellschaft führet, als er unsrer Neugier vorgeleget hat. Der Hr. Vertheidiger, für den wir eine wahre Hochachtung in unsern Blättern schon öffentlich zu erkennen gegeben, machet jenem zwar einen Vorwurf daraus, daß er aus dem ersten, dem besten Anschlagezeddeln auf den Geschmack

für eine kleine Vertheidigung derselben, von Ihnen einen Raum zu erbitten, nicht auch ein Recht haben? — Sie haben meiner in Ihren Beurtheilungen auf eine Art erwähnet, die der Eigenliebe unendlich schmeicheln sollte. Aber ich bin unfähig eines Lobes zu genießen, das mir gleichsam auf Kosten aller meiner Landsleute gegeben wird. Die Nachricht, mit welcher Sie meine leichten Aufsätze beurtheilet haben, sey immer nur eine Aufmunterung, nicht ein Lob, worauf ich in der That Anspruch machen dürfte; so glauben Sie! Ich wäre nicht der einzige, der diese Aufmunterung von Ihnen verdiente, wofern alle die fähigen Leute, deren Freundschaft

schmack des Principals schließen wollen: wir müssen aber doch gestehen, daß wenn wir eine dergleichen Ankündigung, als er uns vorgelegt hat, von irgend einer andern Gesellschaft gesehen hätten, wir eben so würden geurtheilet haben. Ein andrer unsrer Freunde, der vor kurzem auch von daher zurück gekommen, hat uns doch auch versichert, daß er in der Force de Naturel des Destouches den Hanswurst etliche Scenen hätte verschönern sehen. Die Wiener Schaubühne hätte inzwischen keinen würdigern Vertheidiger, als den Hrn. von Sonnenfels finden können: wir freuen uns, daß sie an diesem Manne einen Gönner und Freund gefunden, der so vieles zu ihrer Verbesserung und Aufnahme beytragen kann, und Hr. Weiskern wird keine größere Rechtfertigung für sich finden können, als wenn er der deutschen Schaubühne einen Glanz zu verschaffen suchet, den sie itzt noch nicht hat, und den wir ihr mit allen deutschen Patrioten so sehnlich wünschen.

schaft ich mich zum Theile rühme, ihre zu große Schüchternheit überwänden; oder eigentlicher zu reden, wenn sie zufrieden wären, wie ich, nur mittelmäßige Versuche zu liefern. Der geläuterte Geschmack hat gewiß unter uns nicht wenige Anhänger, und selbst in den unwichtigsten Blättern sind Spuren der Verbesserung kennbar. Ich habe mir manchmal das Vergnügen gemacht, die **Gradation**, wie ich sie nennen kann, dieser Verbesserung in Absicht auf das Deutsche, nur von zehn Jahren her zu untersuchen; und so unmerklich auch der Uebergang von einer Stufe zur andern war; so unterscheiden sich gleichwohl die äußersten Enden so sehr, daß ich mich des Fortgangs freuete, und es wage, der deutschen Literatur auf künftige zehn Jahre einen glücklichen Zeitpunkt vorherzukündigen. Dergleichen Beobachtungen sind nun freylich von einem **Reisenden** nicht wohl zu vermuthen, noch zu fodern; und dennoch ist ohne dieselben ein Urtheil von einer ganzen Stadt, ein so zuversichtliches Urtheil, wie ihr Freund von uns gefället hat, etwas vermessen. Vergeben Sie mir diesen Ausdruck! er ist sehr gelinde gegen diejenigen, die sich Ihr Freund von dem hochachtungswerthesten Stande der Nation ohne Ausnahme, erlaubet. Könnte ich es von der Bescheidenheit einiger meiner Gönner erbitten, daß ich ihn durch ihre Beyspiele widerlegen dürfte, wie würde es ihn überraschen, wenn er die Namen eines K**, eines B*, eines Z*** und S***, eines I*** und S*** u. d. g. fände! die Namen solcher Männer, denen die Zeit kaum zu den wich-

tigsten Geschäften, die sie verwalten, zureichen sollte, und die dennoch Musse genug finden, die schönen Wissenschaften im Stillen zu verehren. — Meine Beförderung — sollte ich mich nicht zum Beyspiele anführen können, wenn Dankbarkeit, nicht Ruhmredigkeit, dazu der Grund ist — meine eigne Beförderung ist ein Beweis des gewissen Schutzes, den auch nur die Anwendung von ihnen hoffen kann: noch mehr, die Liebe, die ich für die deutsche Literatur bliken ließ, war unter den Beweggründen mit, mir ein Amt anzuvertrauen, bey dem ich so leicht Gelegenheit habe, diese Liebe auch andern einzuflößen — Doch, ich gestehe es, das Einstimmige der Anstalten im Ganzen vermissen wir noch. Aber verfolgen Sie die Geschichte des Geschmacks selbst in denen Ländern Deutschlandes, die itzt das Vorurtheil der Ausländer so siegend widerlegen; Sie werden finden, wie alles kaum von der Stelle zu rücken scheint, und dennoch haben wir **Hagedorne, Haller, Moßheime, Gellerte, Rabener, Gleime, Kleiste, Uze, Klopstocke, Leßinge, Rammler, Geßner, Weiße, Schlegel, Kronegke,** u. d. g. Warum dürften nicht auch wir hoffen? Der Anstoß ist gegeben; wir lesen, und empfinden! und unsre Empfindungen sind schon getreu genug, unsern Beyfall allen zu versagen, die sich ohne genugsame Vorbereitung wagen — Und haben wir hier gleich keine Meisterstücke aufzuweisen; so verkündigen doch kleine Lehrlingsstücke eine Anwendung, die beynahe allgemein ist. Nicht einzelne Personen allein, auch ganze Orden zeigen darinnen einen rühm-

lichen

lichen Wetteifer, Orden, die nach ihrem Berufe in die Bildung der Jugend einen großen Einfluß haben, die im Stande sind, der deutschen Literatur die wichtigsten Dinste zu leisten, und sich dadurch Deutschland auf ewig verbindlich zu machen. Eine Aufmunterung von der Gnade der Monarchinn könnte — Doch man gebe erst Beweise, daß man diese Gnade verdiene!

Sie können mich bis itzt noch keiner Partheylichkeit für meine Vaterstadt beschuldigen, und Sie sollen es eben so wenig in der Folge thun. Ich bin überzeugt, es werde sich, was die Mahlerey betrifft, manches erinnern lassen. Ich vermisse, zum Beyspiele, unter unsern geschickten Männern den Professor der historischen Zeichnung Herrn Zampach, diesen liebenswürdigen Künstler, der seiner vorzüglichen Verdienste wegen billig aus dem Haufen herausgehoben werden sollte. Die besondre Art seiner Bas-relief nach Geerraerts von Antwerpen, in welcher er aber seinen Vorgänger weit hinter sich läßt, wären allerdings der Neugierde eines beobachtenden Reisenden würdig gewesen. Doch einer ihrer Freunde hat in den, dem ersten Briefe beygesetzten Anmerkungen diesen Punkt zum Theile beantwortet, und ich überlasse denselben Kennern der Mahlerey zur fernern Rechtfertigung.

Bey dem deutschen Schauspiele hingegen muß ich mich in der That über die Partheylichkeit ihres Reisenden beschweren. — Uebereilen Sie sich nicht mit ihrem Urtheile! ich behaupte nicht, daß unsre Schaubühne vortrefflich sey; so gar gestehe ich es, sie

 ist

ist unter dem Mittelmäßigen — nicht zwar in Verhältniß mit andern Schaubühnen Deutschlandes, sondern in Absicht auf die dramatische Dichtkunst überhaupt — aber so elend, als man sie Ihnen geschildert hat, nein, so elend ist sie dennoch nicht. Welch ein Beweis! aus einem, dem ersten, dem besten Anschlagzettel! das heißt, Molieren aus dem Pourceaugnac, oder sonst einem Frazenspiele beurtheilen. Gesetzt, man sendete Ihnen, statt dieser in der That lächerlichen Ankündigung die heutige: **Heute ꝛc. wird aufgeführt werden, das beliebte neue Trauerspiel, Olinth und Sophronia, oder der Triumph des Christenthums ꝛc.** und nun foderte man, auf guten Glauben dieser Ankündigung, Sie sollten die hiesige Schaubühne für vortrefflich halten? — Hören Sie also eine unpartheyische Beschreibung unsers Theaters, dessen Reinigung wenigstens niemand eifriger, als ich, wünschet! Man giebt uns seit der Eröffnung der neuen Schaubühne alle Wochen zwey, auch drey auswendig gelernte regelmäßige, theils tragische, theils komische Stücke. Hierzu wählet man die Arbeiten eines **Schlegels**, eines **Leßings**, eines **Gellerts**, eines **Kronegks** — Das Leere an guten deutschen Originalen ist nicht der Fehler unsrer Schaubühne — und es ist demnach kein Wunder, wie die Verfasser der Berliner Briefe über d. n. L. schreiben, daß unsre Schauspieler ihre Zuflucht zu den Ausländern nehmen müssen, wenn sie uns nicht durch deutsche Originale nach allen Regeln einschläfern wollen: also behilft man sich mit Uebersetzungen; oder, wie

ihr

ihr Reisender sich ausdrückt, man vergreift sich daran: das ist: man führet Uebersetzungen auf, wie sie von der Kochischen, Schuchischen, Ackermanischen Bühne auch aufgeführt werden: sie sind in der That oft schlecht, diese Uebersetzungen, äußerst schlecht, aber darf ich hier nicht im Namen unsrer Schauspieler sagen: Si quid novisti rectius &c. Die übrigen Tage gehören für Komödien, die nach dem Geschmacke des alten wälschen Theaters aus dem Stegreife gespielt werden. Dies ist nun freylich nicht eben der gute Geschmack; aber müssen sich die Schauspieler nicht nach dem größten Haufen der Zuhörer bequemen, der Zuhörer, von denen sie leben, und die sich in ihren Ergötzlichkeiten nicht vorschreiben lassen? Indessen kann man mit dieser Abwechselung, wenigstens zur Zeit noch, zufrieden seyn. Nach und nach wird sich der große Hause ganz an regelmäßige Schauspiele gewöhnen, die er itzt nur noch gleichsam duldet. Und ich kann es als eine glückliche Vorbedeutung ansehen, daß Olinth und Sophronia bey einer fünfmaligen Wiederholung der Casse eben so einträglich gewesen, als zu andrer Zeit das abentheuerlichste Zeug eines Bernardons oder Hafners. In diesen sogenannten extemporirten Stücken nun, und nicht, wie der Reisende schreibt, in Uebersetzungen aus dem Destouches, erscheint Hanswurst, ein Schauspieler, dem ihr Freund so gram ist, und der dennoch an dem Verfasser der Harlekinade gewisser maßen einen mächtigen Vertheidiger hat. Denn, woferne seine Scherze nur nicht aus frostigen Spitzen, häuslichen Anspielungen, Zo-

ten u. d. g. bestehen; wenn es wahre Scherze sind, so heitern sie die ernsthafteste Stirne zu einem gefälligen Lächeln auf, und es ist mir gleichgültig, ich lache nun über einen grünen Spitzhut, oder ein weisses Hütchen mit einem Hasenfederchen geziert. Bey uns spielt diese komische Person Herr Prehauser. Selbst Ausländer gestehen ihm den Ruhm zu, daß er an seiner Stelle vortrefflich sey, daß er Kunst und Natur zu seiner Absicht glücklich zu vereinigen wisse. Ich komme nun auch auf die übrigen Schauspieler; und Kenner aller auswärtigen Theater haben mich versichert, wir könnten welche deren den besten derselben entgegen stellen. Ein **Weiskern**, ein **Stephanie**, eine **Huberinn**, eine **Mökour** in zärtlichen Rollen, verdienen allen den Beyfall, den ihnen das aufgeklärte Publikum stets mit Vergnügen ertheilet. Sie haben die entgegengesetztesten Charaktere mit gleicher Einsicht und Empfindung, Anstand und praktischer Geschicklichkeit ausgeführet. Aus den Rollen der **Väter**, die Hr. Weiskern, sie mögen ernsthaft oder komisch seyn, unübertrefflich spielt, darf man nur einen **Samson**, **Themistocles**, **Assur**, **Baron** im poetischen Dorfjunker, einen **Mysogyne** und andre Charakterrollen von ihm gesehen haben, um überzeugt zu seyn, daß er einer der größten Schauspieler ist. Herr Stephanie ist in Sachsen und Deutschland überhaupt gar nicht unbekannt. Da er nur erst zwey Jahre beym Theater war; so glaubte man in der kritischen Nachricht von der Schuchischen Schauspielergesellschaft nicht zu viel von ihm zu sagen; Deutsch-

land

land werde, nach einigen durchstudirten Jahren auf ihn eben so stolz seyn können, als Frankreich auf seine Barons Poissons u. s. w. Ich will die übrigen Lobsprüche, die man ihm dort ertheilt, nicht ausschreiben. So viel ist gewiß, daß er seine große Fähigkeit durch diese Jahre her nicht vernachläßiget hat. Er gefällt auch stets, er lenkt unsre Empfindungen, erregt unsre Leidenschaften nach seinem Willen; wir bewundern ihn gleichviel, als Melefont, Bonfil, als den Mißtrauischen, als Arsaces, Olinth, ja auch als Masuren, wenn er uns durch die wohlangebrachte Carikatur des Charakters zu lachen zwingt. Auch Frau Huberinn hat schon vor vielen Jahren in Sachsen als Dem. Lorenzinn großen Beyfall erworben. Und hat sie der Reisende als Estrithen, Semiramis, Clorinden, Fr. Orgon in dem Loos in der Lotterie als Cleanthis im Demokrit, als Pamelan — eine Rolle, worinnen sie gleichwohl ihre Jahre nicht unterstützen, auftreten sehen? nein, das kann er nicht, oder er müßte von ihr zugegeben haben, daß sie wenig, nur sehr wenig Schauspielerinnen ihres gleichen hat. Ich schreibe hier keine persönliche Beurtheilung aller Schauspieler; sonst könnte ich noch mehrere nennen, die in verschiednen Rollen Beyfall verdienen. Sie werden nun schon einsehen, daß der Ausdruck zu hart sey: unsre Schauspieler spielten ohne Einsicht, Witz, ja ohne menschlichen Verstand. Doch die Beleidigten mögen sich darüber trösten. Würden Sie wohl glauben, daß ich Hr. Weiskern auch wegen des Einweihungsstücks

zu

zu entschuldigen, Willens bin? In der That kann ich ihn entschuldigen, ob ich gleich mit dem Verfasser des zweyten Briefs vollkommen eins bin, daß das Stück weit unter der Kritik sey. Hr. Weiskern nach seiner guten Einsicht, gesteht es selbst: aber er glaubt, man hätte zuvor alle Umstände erwegen sollen, ehe man von ihm ein so bitteres Urtheil gefället, als der Schluß des Briefs ist. Bedauren muß man einen fähigen Mann, den sein Brodt in die Nothwendigkeit versetzt, eine Arbeit zu unternehmen, von der er Tadel und Unehre gleichsam gewiß vorhersieht. Dies war der Fall Hr. Weiskerns. Man befahl ihm ein kleines kurzes Vorspiel aufzusetzen: man band ihm aber zugleich ein, alle Maschinen, Flugwerke, Theatralveränderungen, kurz alle Verzierungen der neuen Schaubühne anzubringen, alle Personen unter ihrem eignen Namen erscheinen zu lassen, alle Kleider zur Schau auszustellen; jeden Schauspieler wenigstens etwas sagen zu lassen; und nicht einmal die Schorsteinfeger und Zimmerleute sollten von der Schaubühne wegbleiben. Zur Strafe für seinen lieblosen Ausspruch, und Hr. Weiskern zu rächen, wünschte ich, daß sein Tadler einmal unter eben diesen Bedingungen für das Publikum zu arbeiten, gezwungen wäre.

Ueberhaupt ist die hiesige Schaubühne, wie die dramatische Dichtkunst in Deutschland selbst in ihrer Kindheit. Dieß Urtheil fällen Kunstrichter, von denen man sich nicht leicht an einen andern Richterstuhl wenden wird. Aber ein besonders ungünstiger Umstand für Wien ist es, daß der Minister

der

der Ergötzlichkeiten, der zugleich über die Schaubühne gestellt ist, der deutschen Sprache gar nicht kündig ist. Seine vorzügliche Sorgfalt wendet er also auf die französischen Schauspiele, und er beurtheilet die Deutschen nur nach öconomischen Absichten. Zum Unglücke liebt der größere Haufe noch immer Possenspiele, Hexenwerke u. d. g. folglich ist die Einnahme bey solchen Albernheiten immer stärker, als bey regelmäßigen Stücken; daher erscheinen denn auch Mägären, bürgerliche Damen u. d. g. die, wenn ein Reisender sie eben vorstellen sieht, ihm natürlicher Weise von den Schauspielern selbst nicht die vortheilhaftesten Begriffe beybringen können, weil er wenigstens glaubt, sie wären von ihnen vorgeschlagen worden. Allein er würde sie entschuldigen, wenn er wüßte, wie sehr sich die besten unter denselben gegen die Aufführung solcher Stücke sträuben, wo man sie nur als mechanische Werkzeuge des pöbelhaftesten Unsinns gebraucht hat. Ich bin u. s. w.

Joseph von Sonnenfels.

Schreiben aus Italien von dem Zustande der Künste, einigen neuen Büchern und Kupferstichen an den Herausgeber der Bibl.

Werthgeschätzter Freund! In einem Briefe aus Neapel werden Sie vermuthlich viele Nachrichten von neuen Entdeckungen in Herkulanum und Pompeji erwarten, und ich würde Ihrem Verlangen mit Freuden ein Genügen zu thun suchen, wenn

ich Ihnen nicht eine viel weitläuftigere und gründlichere Beschreibung davon versprechen könnte. Es ist dieses eine neue und vermehrte Auflage von unsers vortrefflichen Freundes des Herrn Winkelmanns, der mich auf diesen meinen unterirrdischen Reisen begleitet, Nachricht von den herkulanischen Entdeckungen, welche innerhalb wenig Wochen unter die Presse kommen, und als ein ganz neues Werk anzusehen seyn wird. Sie werden darinn eine Menge wichtiger Neuigkeiten, mit der ihm besonders eignen Scharfsinnigkeit, Gründlichkeit und Anmuth vorgetragen finden, insbesondre aber eine Beschreibung des Theaters, welches itzt fast gänzlich entdecket ist, und viele Schwierigkeiten auflöset, die den Erklärern der Alterthümer bisher unüberwindlich waren. Hingegen werden Sie in Ansehung der gefundenen alten Schriften schlechten Trost erhalten. Die Arbeit ist mit so vielen unübersteiglichen Hindernissen verknüpfet, daß man itzt mit vieler Gewißheit sagen kann, es werde nie etwas zu Stande gebracht werden können. Ich habe auch, wie sie leicht erachten werden, die herkulanischen Gemählde genau in Augenschein genommen. Sie haben aber größtentheils kein ander Verdienst, als daß sie vor 17 oder 1800 Jahren gemahlet sind. Man sieht es schon aus den Kupfern und überführet sich noch mehr aus den Originalen. Da man bisher fast keine als kleine Häuser aufgedeckt hat, so ist es nicht alleine möglich, sondern höchst wahrscheinlich, daß in den bisher herausgegebenen Theilen der herkulanischen Gemählde vielleicht die herrlichen Zierathen alter Schusterbuden

und

und Kramladen enthalten sind. Meines Erachtens kann man aus diesem Werke die alte Mahlerey nicht mit Grunde beurtheilen, in welchem außer den Tänzerinnen und ein paar andern schönen Gemählden nur mittelmäßige Stücke enthalten sind. Itzt hat man nicht allein das Stadtthor zu Pompeji, sondern auch die Hauptstraße aufgedeckt, und einige große Häuser, in deren einem ein sehr schönes mosaisches Werk in meiner Anwesenheit ausgegraben wurde. An eben demselben Orte hatte man schon vorher einige Stücke herausgezogen, worauf Weintrauben und kleine Vogel gemahlt waren, von wunderbarer Schönheit. Es ist also zu vermuthen, daß man itzt an die wahre Quelle gekommen sey, welche hoffentlich Stücke liefern wird, die uns richtigere Begriffe von der Kunst der damaligen Zeiten geben können.

Doch ich wende mich vielmehr zu den schönen Künsten, in welchen hier aber ein so schlechter Geschmack herrscht, daß sie ihrem gänzlichen Verfalle nahe zu seyn scheinen. Es sind nur sehr wenige Künstler, die sich nicht durch den Strom fortreißen lassen. Insbesondre ist die Baukunst ganz heruntergekommen, und man findet hier so übertriebene Gebäude, die man kaum den Gothen verzeihen würde. Fensterverzierungen, die noch einmal so hoch sind, als die Fenster selbst, Säulen von oben bis unten mit Blumenkränzen behangen, acht- oder zehneckichte Fenster in den Mezzaninen, Kirchendächer von glasurten vielfarbigen Steinen, und dergleichen sind gar nicht ungewöhnlich. Ja in einigen neuen Gebäuden sind die vielen Schnörkel und krumme Linien in

den Verzierungen wirklich angebracht worden, die man bisher nur in den schlechten augspurgischen Bildern abgebildet gesehen hat. Die beyden neuen Schlösser zu Portici und Capo di Monte, die unter der vorigen Regierung gebauet sind, werden noch lange Beweise des damaligen Geschmacks abgeben. Es würde eine langweilige und unnütze Arbeit seyn, diese Gebäude nebst ihren Fehlern zu beschreiben, und ich will nur bloß die fast unglaubliche Nachläßigkeit des Baumeisters von Capo di Monte anführen, welcher den Platz zu der Treppe in seiner Anlage vergessen hat. Diesem Versehen abzuhelfen sollte ein besonderes Risalit in dem Hofplatze gebauet werden, da man aber den Entschluß faßte dieses Gebäude nicht zu vollenden, weil in der Gegend kein Wasser zu finden ist, so ist dieses unterblieben, und man steigt itzt durch eine Nebentreppe, welche an der linken Seite liegt, in den zweyten Stock, woselbst die schöne Sammlung von Gemählden, Münzen, und geschnittenen Steinen aufgestellt ist. Diese Stiege liegt in einem schlechten sechseckichten Platze, und bestehet aus zwey Wendetreppen, deren die eine in den ersten, die andre in den zweyten Stock führet, woraus die Unbequemlichkeit entstehet, daß, wer aus dem ersten Stocke in den zweyten will, erst ganz herunter steigen muß, um auf die andre Stiege zu kommen, die dahin führet. Mit diesen schlechten Gebäuden muß das prächtige Schloß zu Caserta nicht verwechselt werden, welches ungeachtet einiger kleinen Fehler, eines der prächtigsten und schönsten Gebäude von Europa seyn wird, wenn es fertig werden sollte. Die

Mauern

Mauern sind itzt bis an das oberste Stockwerk aufgeführet, und mit dem übrigen hofft man in diesem Jahre fertig zu werden. Sollte aber innwendig alles nach dem gemachten Plane ausgeführet werden, so würden noch viele Jahre zur gänzlichen Vollendung erfordert werden. Die Hauptstiege, der große achteckichte Saal in der Mitte des Schlosses, und die Kapelle sind in dem Modelle von außerordentlicher Pracht und Schönheit. Das Theater ist vielleicht etwas zu klein, doch ist dieser Fehler nicht dem Baumeister beyzumessen, der den Befehl eine Schaubühne in dem Pallast anzulegen, erst erhielt, als das Gebäude schon ziemlich weit aufgeführet war, und an der Einrichtung nichts mehr geändert werden konnte. Der Baumeister Herr Luigi Vanvitelli, ein Mann von ungemeiner Einsicht und Erfahrung, ist aus einem niederländischen Geschlechte van Kalf. Sein Vater war ein Mahler, ließ sich in Rom nieder, und änderte seinen Nahmen. Die übrigen neuern Gebäude sind von schlechter und gar fehlerhafter Erfindung. Dahin gehöret vorzüglich ein neues Hospital von unermeßlicher Größe, welches der Cavaliere Fuga angegeben hat, und eine Säule welche die Jesuiten vor ihrem Collegio aufgerichtet haben, die ganz unter der Kritik ist. Die Stadt Neapel hat auf einem großen Platze in der Vorstadt ein halbrundes Gebäude aufführen lassen, um vor demselben des Königs Bildsäule zu Pferde aufzurichten. Das Fußgestelle stehet so nahe am Gebäude, daß kaum ein Wagen dazwischen durchfahren kann. Die Verfertigung der Statue selbst

wurde dem Hrn. Joseph Canart königlichen Bildhauer in Portici aufgetragen, und dieser entwarf ein Modell, worauf der König in französischer Kleidung, mit Stiefeln und Steigbügeln vorgestellet ist. Dieses Modell wurde von dem Ministerio gebilliget, weil aber einige Hindernisse sich hervorthaten, so ist es bisher nicht ausgeführet, und ein jeder Neapolitaner muß wünschen, daß eine solche abentheuerliche Bildsäule niemals zu Stande kommen möge. Es ist hier itzt kein einziger erträglicher Bildhauer. Ich wünschte Ihnen bessere Nachrichten von der Mahlerey geben zu können, allein wenn man einige fremde Künstler ausnimmt, so bleiben lauter sehr mittelmäßige Mahler übrig. Francischielli wird durchgängig für den größten Historienmahler gehalten, aber seine Zeichnung ist unrichtig, und das Colorit sehr matt. Conca mahlt wegen seines schwächlichen Alters nicht mehr, und lebt zu Gaeta. Bonita hat einige sehr bunte und sehr schlecht gezeichnete Deckenstücken in Kirchen gemahlt, und deswegen ist ihm die Aufsicht über die Zeichenakademie gegeben worden, welche sich in solchen Umständen befindet, daß wenig gute Künstler daraus zu hoffen sind — Ricciarelli ist ein sehr geschickter Landschaftsmahler, er hat sich viele Jahre in England aufgehalten, und ist dadurch so bekannt geworden, daß er fast für niemand anders mahlt, als für Engländer. Das letzte Stück, welches vor wenig Wochen fertig geworden, ist recht meisterhaft gerathen. Es stellet die Begebenheit vor, da im vorigen Kriege die englische Flotte unter dem Admiral Matthews vor dem Hafen zu Neapel erschien, und

den

den König zur Neutralität bewegte. In der Ferne siehet man diese Flotte. Im Vorgrunde des Gemähldes ist der Molo, mit einer großen Menge neubegieriger Zuschauer voller Erwartung angefüllt. Einige unterreden sich, andre sehen mit Perspectiven darnach, andre hören einen Brief verlesen, noch andre stehen um einen alten Soldaten her, der ihnen fürchterliche Dinge zu erzählen scheinet. Mit einem Worte die verschiedenen Gemüthsbewegungen sind vortrefflich ausgedruckt, Colorit und Zeichnung sind schön, wie die Erfindung. Es ist zu bedauren, daß sich der Mahler nach dem Eigensinne des Engelländers, der dieses Stück bey ihm bestellt, hat richten, und an der rechten Seite desselben ein Gruppe mahlen müssen, wo ein Kerl seinen Hund vor vielen Zuschauern tanzen läßt. Dieses ist ganz am unrechten Orte angebracht, und theilet die Aufmerksamkeit. Ich habe das Vergnügen, Ihnen zu melden, daß sich unter den fremden Künstlern auch eine Deutsche von ungemeiner Geschicklichkeit befindet. Es ist die Jungfer Maria Angelika Kaufmanninn. Sie wurde ihrem Vater, der auch ein Mahler und von Costanz gebürtig ist, auf seiner Reise zu Chur im Graubünder Lande gebohren, und kam nach ihrer Mutter Tode im sechsten Jahre nach Italien, wo sie sich seit der Zeit beständig aufgehalten hat. Sie fieng in ihrer zarten Kindheit an sich eifrig auf die Mahlerey zu legen, und hat es durch einen unermüdeten Fleiß zu einer solchen Geschicklichkeit gebracht, die man in ihren Jahren sonst nicht zu vermuthen pflegt. Viele glückliche Copien nach den größten Meistern

zeugen davon. Sie ist bisher durch das häufige Portraitmahlen, worinn sie die Aehnlichkeit auf das glücklichste trifft, oft von eigenen Erfindungen abgehalten, wozu sie vermuthlich zu Rom mehr Muße haben wird. — Londonio, ein gebohrner Mayländer, hat sich seit einigen Jahren hier aufgehalten, wird aber nächstens wieder in sein Vaterland zurückkehren. Er mahlt schöne Viehstücke, und hat in dieser Art Mahlerey wirklich Verdienste. Er gefällt sich hauptsächlich in häßlichen Thieren. Viele seiner Erfindungen hat er geätzet, und es sind itzt 36. Blätter davon heraus. Er pflegt sie auf blaues Papier abzudrucken, und nachher die höchsten Lichter mit weißer Farbe hinein zu mahlen, welches eine ganz gute Wirkung thut, und in der Ferne zeichnungsmäßig aussiehet. Weil es aber viele Mühe kostet, so sind diese Abdrücke sehr theuer, und er läßt sich das Stück mit einem Ducaten bezahlen. — Natali von Parma verdienet auch wegen seiner Geschicklichkeit im Zeichnen angeführet zu werden. Man kann bey ihm die Risse und Zeichnungen zu sehen bekommen, welche der Graf von Gazoles auf seine Kosten von der Stadt Pesto oder Posidonium hat aufnehmen lassen. Da dieser Herr dem Könige nach Spanien gefolget ist, so ist dadurch das wichtige und für Baumeister so nützliche Werk, welches er davon herausgeben wollte, ins Stecken gerathen. Die Kupferstiche welche sich auf einige vierzig Stück belaufen, sind wirklich schon gestochen, und der Graf hat verschiedenemal wegen Beförderung des Werkes nach Neapel geschrieben, es wird aber

ver-

vermuthlich sehr langsam von statten gehen. Die Kupferplatten hat er mit sich nach Spanien genommen, und das Buch soll in Madrid herauskommen, die Beschreibung soll von einem neapolitanischen Gelehrten verfertiget werden. Die hiesigen Kupferstecher sind ihnen aus dem Werke von den herkulanischen Gemählden bekannt, andre giebt es itzt nicht. Unter dem hiesigen vornehmen Adel giebt es einige Personen, die Wissenschaften lieben, und sich darinn hervor thun. Des Herzogs von S. Severo Entdeckungen in der Chimie, seine Art Wachs flüßig zu machen, und damit zu mahlen, muß ihnen vermuthlich schon bekannt seyn. Der Marchese Galiani hat vor einigen Jahren eine schöne Uebersetzung des Vitruv geliefert, und mit vortrefflichen Anmerkungen begleitet, worinn sehr schwere Stellen dieses unverständlichen Schriftstellers auf eine sehr glückliche und überzeugende Art erklärt werden. Dieses Werk verdiente bey uns bekannt zu seyn. Er hat auch ein artiges Modell von dem unterirrdischen Theater zu Herkulanum verfertiget. — Zwey große Kupferstiche, deren jeder aus drey Bogen bestehet, welche an einandergeklebet müssen, und die die Aussicht der Stadt Neapel aus zwey verschiedenen Augpunkten vorstellen, sind vom Grafen Sclopis del Borgo, und machen ihren Verfasser Ehre — Der große Grundriß der Stadt, welchen der Herzog von Noya auf seine Kosten hat verfertigen lassen, ist endlich nach vielen Schwierigkeiten zu Stande gekommen. Er bestehet aus 35. Blättern, und wird 23. neapolitanische Ducaten kosten. Die Stadt an sich selbst nimmt

eigentlich nur 6. Blätter ein, weil aber die umliegende Gegend an der einen Seite bis an Portici, an der andern bis nach Pozzuolo hat vorgestellet werden sollen, so ist der Riß dadurch zu der unbequemen und kostbaren Größe angewachsen. Dieser Herr besitzet eine gründliche Gelehrsamkeit und weitläuftige Kenntnisse, welche er mit der größten Höflichkeit und Leutseligkeit verbindet. Seine Sammlung von campanischen Gefäßen, von geschnittenen Steinen und von alten Münzen ist sehr kostbar und zahlreich. Die letztere erstrecket sich eigentlich nur auf diejenigen, die in Städten, welche heutiges Tages zum Königreiche Neapel gehören, gepräget worden sind. Paruta giebt nur 18. Städte an, von denen Münzen übrig geblieben sind, und in dieser Sammlung findet man sie von 69. Städten. Die merkwürdigsten Stücke so wohl von den Münzen, als den Gefäßen und Edelgesteinen, sollen in einem besondern Werke beschrieben werden, und ein großer Theil der dahin gehörigen Zeichnungen sind schon wirklich in Kupfer gestochen. Es ist zu wünschen, daß solche große Beyspiele dem Verfall der schönen Künste, der hier wirklich sehr groß ist, wehren, und den itzigen verderbten Geschmack verbannen mögen. Diesen trifft man in den hiesigen Dichtern in großer Maaße an, welche den ausserordentlichen Schwulst und gar zu übertriebenen Bilder und Gleichnisse noch sehr lieben, die von ihren Nachbarn längst aus ihren Gedichten verbannet sind. Dieses zu beweisen darf ich nur ein Sonnet aus der Polisemeide anführen. Dieses Gedicht ist wohl aufgenommen,

und

hat den Hrn. Campolungo zum Verfasser, der für einen der besten Dichter hier gehalten wird. Es sind verliebte Sonnette die Polyphem, Galatee und Acis gegen einander absingen (*). Ich will ohne auszusuchen, eines abschreiben. Es sey das zwanzigste. Polyphem singt.

O Galatea mia, ch'hai nella bocca
Di rubinetti, e perle un dolce innesto,
Per cui son piu che Fauno agile e presto,
Benche nel corpo imiti alpestre rocca;

Ninfa, dal cui bel viso ambrosia fiocca,
Dal bel viso per me fatale e infesto,
Donde amor dardi a mille a mille scocca.
Per cui di senno uscito son si presto.

Odi le rime del tuo Gigantaccio,
Su cui amor scarcò la sua faretra,
E l'atterò con poderoso braccio,

Odi, Tigre mia bella, e non ti arretra,
Forse mentr'io le tue beltà non taccio,
Ti adoreran le Ninfe di Triquetra.

Ist das nicht herzbrechend? Ich glaubte im Anfange, es sey eine Satyre, aber der Verfasser redet in ganzem Ernst, und mit dem unsinnigen Gewäsche sind nicht weniger als 104 Sonnette angefüllt. Wehe dem, der sie durchlesen soll. Die lateinische Uebersetzung ist eben so schwülstig, und strotzet von griechischen Wortfügungen, und ungewöhnlichen Wörtern.

*) la Polifemeide. Sonetti. 1763. in groß 4to.

Hier haben Sie noch eine kleine Nachlese neuer Bücher, wenigstens solcher, die bey Ihnen noch neu seyn werden:

Picturæ Dominici Zampierii vulgo Domenichino, quæ exstant in sacello sacræ ædi Cryptoferratensi adiuncto, nunc primum tabulis æneis incisæ. Romæ 1762. ex chalcographia R. C. A. Grotta Ferrata ist eine Benedictiner Abtey, welche 12 italiänische Meilen von Rom liegt, und auf den Ruinen eines Landguths des Cicero, Tusculum gebauet seyn soll. Der heil. Nilus und Bartholomäus waren die Stifter und Erbauer, und es geschahen bey dieser Gelegenheit sehr merkwürdige Wunder. Diese hat Domenichino in einer Kapelle, welche beyden Heiligen gewidmet ist, vortrefflich gemahlet, und diese Gemählde sind es, die in gegenwärtigem schönen Werke in Kupfer vorgestellet sind. Es ist dem Cardinal Rezzonico zugeeignet, dessen Bildniß das Titelblatt zieret. Auf zween folgenden Bogen wird die Geschichte der Abtey kürzlich erzählet, und die Wunder, welche zu den Gemählden Anlaß gegeben haben, aus alten Legenden erkläret. Der Kupfertafeln sind in allen 28, davon nehmen 7 einen ganzen, die übrigen 21 nur einen halben Bogen ein. Sie stellen außer den erwehnten Wundern, die Gemählde vor, welche zwischen und über den Fenstern und Thüren gemahlet sind, nämlich die vier Evangelisten, die Haupttugenden, verschiedene Heiligen, und einige andere Zierathen. Alle mit einander sind sehr wohl gerathen, 11 davon sind von der Hand des geschickten Francesco Bartolozzi, eines gebohrnen Florentiners, der

itzt

itzt zu Venedig lebt, und itzt der beste Kupferstecher in Italien ist. Die übrigen sind von Pazzi, Capellan und Gregori, welche, wenn sie gleich dem Bartolozzi nicht völlig gleich kommen, doch vieles Lob verdienen, so daß man dieses Buch unter die schönsten Werke zählen kann, weil es von den schlechten Stücken frey ist, welche man in den Sammlungen dieser Art sonst nur gar zu häufig anzutreffen pflegt. Die Gemählde selbst haben zum Theil durch Länge der Zeit gar viel gelitten, und scheinen ihrem gänzlichen Untergange nahe zu seyn. Es kostet 4 Scudi.

Raccolta di alcuni disegni del Barberi da Cento detto il Guercino, incisi in rame e presentati al singolar merito del Sig. Tommaso Jenkins Pittore ed academico di S. Luca, in atto di rispetto, e d'amicizia, dall' architetto e suo Coacademico Gio. Battista Piranesi. Herr Piranesi hat um diese Sammlung keine andre Verdienste, als daß er die Platten an sich gekauft, und den Titel dazu verfertiget hat. Es sind in allen 18 Zeichnungen, davon 13 vom Francesco Bartolozzi in Venedig gar schön gestochen sind, die andern sind von einem gewissen Joan Ottaviani. Sie stellen biblische Geschichte vor, die Originale befinden sich theils in der Sammlung des englischen Consuls Hrn. Smith zu Venedig, welche an den König von England verkauft ist, theils bey den Hrn. Tiepolo zu Venedig, theils bey Hrn. Jemkins in Rom, u. s. w. Zu dem Abdrucke hat man nicht die gewöhnliche Kupferstecherschwärze, sondern eine bräunliche Farbe genommen, welches bey dieser Art Arbeit eine gute Wirkung thut.

Vita di Anton Domenico Gabbiani Pittor Fiorentino descritta da Jgnazio Enrico Hugford suo Discepolo, e dal medesimo dedicata all'illustrissimo Signore Pietro Mariette Consigliere di sua Maesta Christianissima. In Firenza 1762. nella Stamperia Mouckiana, in groß Regalfolio 72 Seiten ohne Vorrede und Zueignungsschrift, sehr prächtig gedruckt. Dieses Werk hat Hr. Hugford aus Erkenntlichkeit gegen seinen verstorbenen Lehrmeister drucken lassen, und diese Dankbegierde gereicht ihm zur Ehre. Wenn aber eines jeden mittelmäßigen Mahlers Leben so kostbar und so weitläuftig beschrieben werden sollte, so würde die Welt mit einer großen Menge nicht viel bedeutender Bücher überschwemmet werden, die außer ihrem Verfasser wenig Leuten gefallen würden. Gabbiani war den 13 Februar 1652. zu Prato gebohren, und gab schon in seiner ersten Kindheit, wie der Verfasser da una fedelissima antica donna gehöret hat, seine Neigung zur Mahlerey zu erkennen. Der Vater war diesem Triebe nicht zuwider, und gab ihn einem zu der Zeit bekannten Manne Vincenzio Dandini in die Lehre, den er aber bald verließ, weil ihn der Großherzog Cosmus der Dritte auf seine Kosten nach Rom schickte, um daselbst unter dem Ciro Ferri seiner Kunst obzuliegen. Nachdem er daselbst eine ungemeine Richtigkeit in der Zeichnung erworben hatte, begab er sich nach Venedig, um das Colorit des Tizian und Veronese zu studiren, welches ihm besonders glückte, denn sagt der Verfasser, Talmente s'imbevve di quel tingere

gere pieno di verità, e di forza, che in tempo di sua lunga vita non ne perdè mai il possesso; laonde avendo aggiunto un si saporito gusto di tinte all' eleganza del corretto disegno, che in Roma specialmente avea acquistato, oltre alla nobiltà delle sue invenzioni ne venne a formare quella maravigliosa maniera, che dimostrano tutte le sue opere a olio, e a fresco, che instancabilmente in gran numero ha prodotto nel corsa de suoi giorni. Er erwarb sich durch seine Geschicklichkeit, sowohl die Liebe des Großherzogs, der ihn oft während seiner Arbeit in seinem Hause besuchte, als einen großen Ruf bey auswärtigen Höfen, so daß er nach Wien und Genua, und andern Orten berufen wurde, daselbst zu mahlen, und auch für verschiedne deutsche Höfe Entwürfe zu machen. Er arbeitete mit einer außerordentlichen Geschwindigkeit, daher er eine ungeheure Menge großer Werke zu Stande gebracht, in welchen die Kunstrichter aber so viel mittelmäßiges bemerken wollen, daß sie ihm einen Platz unter den großen Männern seiner Kunst versagen. Das Verzeichniß seiner Werke nimmt den größten Theil seiner Lebensbeschreibung ein. Eines der besten Stücke ist, der Sturm der Titanen und die Thaten des Apollo in dem großherzoglichen Pallast zu Florenz. Man trifft in vielen Privatpallästen und in Kirchen daselbst viele Gemählde so wohl auf nassen Kalk, als mit Oelfarben an. Endlich starb er 1726. im 74 Jahre seines Alters in seinem Beruf, denn als er in dem Hause des Marchese

Incon-

Incontri ein Deckenstück mahlte, und zu nahe an die Ecke des Gerüstes trat, so ergriff ihn der Schwindel, und er fiel von einer großen Höhe herunter, wodurch er so beschädigt wurde, daß er kurze Zeit hernach starb. Seine vornehmsten Schüler sind gewesen, Benedetto Lutti — Giovanni Antonio Pucci — Francesco Maria Salvetti.

Raccolta di cento pensieri diversi di Anton Domenico Gabbiani Pittore fiorentino, fatti intagliare in rame da Ignazio Enrico Hugford Pittore e suo discepolo, nel modo e forma, che sono gli originali esistenti nella di lui collezzione in Firenze, e dal medesimo dedicata, al sua Eccellenza in Sig. Bali di Breteuil Ambasciadore della sacra eminentissima Religione Gerosolimitana in Roma. In Firenze 1762. nella stamperia Mouckiana Regalfolio. Hr. Hugford, der es für eine Sünde halten muß, das geringste von seines Lehrers Hand umkommen zu lassen, liefert hier hundert Entwürfe, die ohne Schaden des Käufers hätten auf den vierten Theil gebracht werden können, und sollen. Ja er ist gar so gewissenhaft gewesen, auch die verworfenen Stücke, deren Fehler Gabbiani selbst eingesehen, dieser Sammlung einzuverleiben. Die 7. 8. 9. 10. 11. 12te Platte stellen das Sposalizio di Santa Caterina vor, welche zum Theil nur in Kleinigkeiten verschieden sind, daher wäre eines und das beste genug gewesen. Der größte Theil stellet Geschichte aus der Bibel und aus den Leben der Märtyrer vor, doch laufen auch viele aus der Fabellehre mit unter. Es

haben

haben viele Kupferstecher daran gearbeitet, und daher ist die Arbeit sehr verschieden.

Chronologica series simulacrorum Regiæ Familiæ Mediceæ centum expressa Toreumis. Florentiæ 1762. apud Josephum Allegrini, Regalfolio. Diese Sammlung enthält wie der Titel verspricht 100 Portraite von Personen, die zur mediceischen Familie gehören, ohne einige weitere Nachricht, ja man findet nicht einmal angezeiget, wo die Originale anzutreffen, und bey sehr wenigen ist der Mahler angezeiget, welches auch bey dem größten Theile vielleicht unmöglich zu wissen ist. Da sie zu so gar verschiedner Zeit, und von so verschiedenen Händen gemahlet sind, so kann man sich leicht vorstellen, von wie verschiedner Güte sie seyn müssen, und eben den großen Unterschied trifft man auch in Ansehung der Kupferstecher an. Einige wenige sind von G. M. Preisler, M. Pitteri in Vendig, Carl Gregori, und noch einigen andern guten Meistern, der größte Theil ist aber sehr mittelmäßig gerathen, und außer Toscana wird dieses große Werk vermuthlich wenig Liebhaber finden.

Opuscoli di Marco Mondo Giureconsulto e Segretario della eccellentissima Città di Napoli. Napoli 1763. in Quarto 148 Seiten ohne Vorrede. Den ersten Theil dieser Werke macht eine Comedie aus, le Nozze: welche aus der Andria des Terenz übersetzet, und in einigen italiänischen Journalen als ein Versuch angepriesen ist, wie mit einigen Veränderungen, die lateinischen Lustspiele auf die heutigen Bühnen gebracht werden können.

nen. Diese Empfehlung mag dem Buche vielleicht einige Käufer mehr verschafft haben, sie ist aber nicht in der Wahrheit gegründet, denn wenn man einige pöbelhafte Ausdrücke und Sprüchwörter ausnimmt, die der Herr Mondo vermuthlich in Dorfschencken gelernet hat, so ist dieses Stück von Wort zu Wort eine Uebersetzung aus dem Terenz, und der ganze Unterschied bestehet darinn, daß er anstatt der lateinischen Namen italiänische erdacht, und die fünf lateinischen Aufzüge nach italiänischem Gebrauch in drey verwandelt hat. — Der zweyte Theil enthält Inscriptionen zu verschiedenen Gelegenheiten — Der dritte Oden und Sonette, welchen man eine unerträglich sclavische Nachahmung des Petrarch anmerkt.

Michael Sorello hat angefangen die Tapeten des Vaticans, welche nach Raphaels Zeichnungen gemacht sind, zu ätzen. Fünf Blätter davon sind schon vor einiger Zeit fertig gewesen, er hat aber erst kürzlich angefangen, sie zu verkaufen.

F. Polanzani hat zwanzig Blätter, halb Folio, gestochen, welche das Leben der heil. Maria vorstellen, und nach der Zeichnung des Poußin gemacht sind, es sollen noch zwey Blätter folgen.

Teste scelte di personaggi illustri in lettere e in armi cavate gia dall' antico, o dall' originale e dipinte nel Vaticano da Rafaello d'Urbino, ora esattamente disegnate incise in rame secondo lo loro grandezza e divise in due Tomi da Paolo Fidanza, Pittore incisore Romano. In Roma 1763. Ein Kupferstecher

würde

würde schwerlich ein nützlicheres Werk für junge Zeichner und Mahler unternehmen können, als die vortrefflichen Gedanken des unsterblichen Raphaels durch den Grabstichel gemein zu machen, der sich im Vatican in seiner völligen Größe gezeiget. Wenn ein solches Werk in der That nützlich seyn sollte, so würde dazu eine genaue und richtige Zeichnung und ein guter Stich erfordert. Beydes hat Herr Fidanza versprochen, aber keines gehalten, und seine Köpfe sind würklich so elend gerathen, daß sie in keiner andern Betrachtung, eine Anzeige verdienen, als um auswärtige Liebhaber zu warnen, daß sie sich nicht durch den Titel verleiten lassen, sich mit einem so gar elenden Buche zu beladen. Es ist in vier Theile abgetheilet, davon der erste vom Fidanza selbst, und noch etwas erträglicher ist, als die letzten drey, welche von unerfahrnen Schulknaben gemacht zu seyn scheinen. In allen zählet man 144 Köpfe, welche aus der Schule von Athen, aus der Disputa, aus der Poesie, und aus den andern Zimmern des Vaticans ohne Ordnung genommen sind. Sie sind so unrichtig, daß man Mühe hat die Köpfe in den Gemählden zu finden, wenn man sie nach den Kupferstichen suchen will. Es sind auch zehn Köpfe nach Guido darinn — doch ein solches Werk verdienet nicht, daß man länger davon redet.

Le antichità d'Albano e di Castel Gandolfo descritte e incise da Giovanni Battista Piranesi. Roma 1764. Regalfolio 10 Seiten Text, 15 Kupfertafeln. An dem Ufer des Sees hat man in einem harten Felsen drey von der Natur gemachte

Grotten entdecket, davon die mittelste durch Kunst ausgebauet und sehr gezieret ist. Piranesi giebt diese Grotte für einen den Nymphen gewidmeten Tempel aus. Ihre Abbildung nimmt allein dieses Werk ein. Das Besonderste daran ist, daß man hier Tryglyphen bey ionischen Säulen findet.

Antichità di Cora descritte ed incise da Giovanni Battista Piranesi, Roma 1764. 11 Kupfertafeln, 15 Seiten Text. Cora war eine Stadt des alten Latium nicht allzu weit von Rom entfernt. Man siehet daselbst nichts als einige Stücke der alten Mauer und ungewisse Ueberbleibsel eines alten Tempels dorischer Ordnung, welche insgemein für einen Tempel des Hercules gehalten werden. Die Kupfer sind nach seiner gewöhnlichen Art, die ihnen bekannt ist. Sie nimmt sich zwar bey großen Ruinen überhaupt gut aus, doch ist nicht zu läugnen, daß diese so genannte pittoresque Manier oft die fehlerhaften Ausmessungen und Mängel bedecket. Er pflegt seine Platten sehr stark zu ätzen, um viele Abdrücke ziehen lassen zu können, welches aber der Schönheit keinen Dienst thut. Den Text zu seinen Büchern läßt er durch einen gedungenen unwissenden Abbe machen, daher er höchst elend ist, hauptsächlich in diesem Werke.

Accurata e succinta Descrizione topografica delle antichità di Roma della Abbate Ridolfino Venuti. In Roma 1763. Tom. I. 143 Seiten, 59 Kupfertafeln, Tom. II. 144 Seiten, 27 Kupfer in groß Quart. Der Abt Venuti war aus einem alten adelichen Geschlechte von Cortona

tona gebürtig, seine Armuth aber zwang ihn, sich auf das Bücherschreiben für Geld zu legen, und Fremde als Antiquarius in Rom herumzuführen, bis ihn der vorige Pabst zum Oberaufseher der Antiquitäten machte. Da er vorher so oft Gelegenheit gehabt hatte, die römischen Alterthümer zu untersuchen, so setzte er zum Gebrauch derer, die er führte, eine Nachricht davon auf, und daraus ist das gegenwärtige Buch erwachsen, welches nach seinem Tode zu Bezahlung seiner Schulden gedruckt ist. Es würde ihm vermuthlich leicht gewesen seyn, die Alterthümer einer so merkwürdigen Stadt in einem angenehmen und unterhaltenden Vortrage zu beschreiben, wenn er selbst die Ausgabe besorget hätte, aber zu dem Gebrauche, wozu er seine Nachricht bestimmt hatte, schien ihm die bloße Erzählung derselben nach einer guten Ordnung hinlänglich zu seyn, und daher ist die außerordentliche Trockenheit entstanden, die in dem ganzen Werke herrscht. Es sind auch einige Unrichtigkeiten untergelaufen, die Beschreibung der Wasserleitungen ist zum Beyspiel nicht richtig aus einander gesetzet, welche der Verfasser doch leicht theils aus dem Frontin, theils aus seinem Commentator Fabretti hätte wissen können. Dieser kleinen Nachläßigkeiten ungeachtet ist es die beste Nachricht von Antiquitäten, die man bisher von Rom hat, und ist den übrigen elenden Büchern Guida de forestieri, Roma antica e moderna, u. d. m. unendlich weit vorzuziehen. Unter den Kupfern sind einige von Piranesi, die übrigen sind sehr mittelmäßig.

P. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica & Aeneis ex codice Mediceo Laurentiano descripta, ab Antonio Ambrogi Florentino, Italico versu reddita, adnotationibus atque variantibus lectionibus & antiquissimi codicis Vaticani picturis, pluribusque aliis veterum monumentis aere incisis & cl. virorum dissertationibus illustrata. Tomus primus Romæ 1763. bey Monaldini in groß Folio. Der erste Theil dieser prächtigen Ausgabe enthält außer einer weitläuftigen Vorrede des Uebersetzers, worinn seine Vorgänger, und insbesondre Annibal Coro getadelt werden, außer dem Leben des Virgils, und außer verschiedenen Abhandlungen, z. E. Schmitzens Vergleichung der Idyllen des Theocrits mit den Bucolicis des Virgil — dieses Dichters Eklogen und seine Georgica. Der lateinische Text ist mit grossen Buchstaben weitläuftig gedruckt. Unter denselben stehet in zwey Colummen die Uebersetzung des Pater Ambrogi, welche schon 1758. in drey Duodezbänden besonders herausgekommen ist, und vielen Beyfall gefunden hat. Zuletzt kommen seine kurzen Anmerkungen und Erklärungen. In den lateinischen Text sind hin und wieder Kupferstiche eingerücket, welche theils von alten in Rom befindlichen bas reliefs u. s. w. theils aus andern Büchern genommen sind. Insbesondre findet man hier die Kupferstiche des Pietro Santi Bartoli, welche derselbe nach dem berühmten alten Codice der vaticanischen Bibliothek gestochen hat, und welche schon in einem besondern Werke, welches Ao. 1741. in der päbst-

päbstlichen Chalcographie herausgekommen ist, enthalten sind. —

Leben Sie wohl! liebster Freund! ich bin mit wahrer Hochachtung ꝛc.

Nachrichten von englischen Kupferstichen.

Wenn wir gleich den Liebhabern folgenden Plan etwas spät mittheilen so glauben wir doch Ihnen einen Gefallen zu thun, zumal da noch Subscription darauf angenommen wird. Es werden dadurch eine ausgesuchte Anzahl der besten Gemählde Englands bekannt gemacht, und wenn gleich der Preis etwas hoch zu seyn scheint, so können wir doch versichern, daß nach der Ausgabe der 5. ersten Platten, welche bereits erschienen, und die wir auch bereits im Xten B. unsrer Bibl. angezeigt haben, zu schließen, da wir sie selbst vor uns haben, keinem Sammler die Kosten gereuen werden. Der Unternehmer Boydell hat sich außerdem durch den Verlag der besten neuen englischen Kupferstiche, schon in den Ruf gesetzt, daß er keine schlechten Sachen übernimmt.

London den 23. Apr. 1763.

Subscriptionsplan zu einer Sammlung von Kupferstichen nach den besten Gemählden in England von den geschicktesten Kupferstechern verfertiget.

Das Kriegsfeuer, welches fast ganz Europa ergriffen, ist nunmehr erloschen. Der Friede führt die schönen Künste, welche das Geräusche der Waf-

sen verscheucht hätte, zum Besten des menschlichen Geschlechts wieder zurück. Wir nähern uns dadurch einer Nation, die mit uns um die Ehre, um alles was den Geschmack und das Genie betrifft, um die Wette eifert. Dadurch werden die Neigungen vereinigt, und eine wechselsweise Correspondenz erleichtert. Aus diesem Grunde werden wir eben die Hülfe bey unsern Nachbarn zu gewarten haben, als in unserm Königreiche, wo ein Monarch nicht nur die Künste aufmuntert, sondern solche als eine angenehme Beschäfftigung nach vollbrachten Regierungsgeschäfften ansieht, und selbst die Künste treibt, welche er liebet und beschützet.

Man sieht hier in allen Sammlungen der Liebhaber, die schönen Stiche, welche wir den starken und sanften Grabstichel, und der genauen Zeichnung der parisischen Künstler zu danken haben. Wir lassen der Richtigkeit, mit der Sie die Manier der grossen Meister auszudrucken wissen, Gerechtigkeit wiederfahren. Wir hoffen von Franckreich ein gleiches Betragen in Ansehung unsrer, und daß die Menge der dasigen Kenner mit gleichem Eifer als unsre Landsleute, dies Vorhaben unterstützen wird.

Die Vornehmen in England sind weit entfernt von der niedrigen Eifersucht, der Welt dasjenige zu verbergen, was edel denkende Seelen gerne mittheilen, und haben sich daher ein Vergnügen daraus gemacht, ihre zahlreichen Sammlungen der ausgesuchtesten und seltesten Gemählde dem Unternehmer zu öffnen. Ein so gütiges Verfahren hat ihn in den Stand gesetzt, in seinem Projecte das Nützliche

mit dem Angenehmen zu verbinden, da er zugleich die Einsichten derer zu Rathe gezogen, die durch ihren wahren Geschmack in der Mahlerey, und durch die Untersuchung, die sie über die Werke der größten Meister angestellet, vorzüglich bekannt sind.

In dieser Absicht ist man gesonnen, durch die besten Künstler eine vollständige und ausgesuchte Sammlung der obbesagten Gemählde stechen zu lassen. Dadurch liefert man dem Fleiße unsrer Kupferstecher die schönsten Originale unsrer Insel, und auswärtigen Liebhabern die Mittel solche Originale zu kennen, ja sogar ziemlich sicher zu beurtheilen, weil wohl ausgearbeitete Stiche nicht nur die Zeichnung als den hauptsächlichsten Theil der Mahlerey getreulich vorstellen, sondern auch den Ausdruck, die Perspektiv und das Helldunkle anzeigen.

Der Unternehmer dieses Werks wird weder Mühe noch Kosten sparen, die Erwartung des Publici zu erfüllen, und schmeichelt sich zum Voraus mit dem Beyfalle der Kenner. Er öffnet also auf folgende Bedingungen eine Subscription:

1) Die Platten zu dieser Sammlung werden auf dem besten großen Papiere (welches man le grand aigle nennt,) abgedruckt, und lagenweis mit Nummern ausgegeben. Da das Unternehmen ungemein kostbar ist, so bittet man sich für die erste Lage eine und eine halbe Guinee von den Subscribenten aus. Die folgenden Lagen kosten nur eine Guinee, ausgenommen die letzte, welche man in Ansehung des Vorschusses auf die erste vor eine halbe Guinee liefert.

2) Die Anzahl der Blätter einer jeden Lage läßt sich nicht bestimmen, weil solche sich nach der Größe der Platte, und nach dem viel oder wenig Arbeit daran ist, richtet. Doch wird die Anzahl niemals unter vier seyn: und man wird Sorge tragen, daß der innere Werth dem verlangten Preiße gemäß sey.

3) Wollte ein Subscribent nicht über 7. Bogen die Sammlung fortsetzen, so wird man ihm die vorgeschossene halbe Guinee herausgeben.

4) Die nicht sich unterzeichnen, werden den Preis einer jeden Platte um ein ansehnliches theurer bezahlen müssen.

Die erste Lage mit Nummer 5. bezeichnet ist im X. B. S. 177. unsrer Bibl. angezeiget worden: sie enthält 5. Blätter: die folgenden Gemählde, die zu dieser Sammlung gestochen worden, sind:

6) Euridice die die Instrumente zum Tode empfängt, welche ihr Olympie Alexanders Mutter sendet, durch Ravenet aus dem Cabinet des Herzogs von Devonshire 17. Zoll hoch, 21¼. breit.

7) Ein Mann in türkischer Tracht, aus demselben Kabinet, 16. Z. hoch 11¼. breit, nach Rembrandt.

8) Ein Knabe mit einem Vogelneste } nach Amo-
9) Ein Mägdchen, die Hüner füttert }
roso, durch Walker, aus demselben Kabinet und von derselben Größe.

10) Bachusfest nach Caravagio durch Chambers, ebendaselbst, 17. Z. hoch, 21¼. breit.

11) Heilige Familie nach Baroccio, 16. Z. hoch, 11¾. breit.

12) Der schlafende Jesus nebst Maria betend zur Seite, oval nach Guido, aus dem Cabinet von Milord Grosvenor.

13) Antiochus und Stratonice, nach A. Sacchi, ebendaselbst 17. Z. hoch, 21. breit.

14) Heilige Familie in einer Landschaft nach Baroccio, oval, ebendaselbst.

15) Diane und Acteon nach Filippo Laura durch Woollet, aus dem Cabinet des Bischofs zu Bristoll, 16. Z. hoch, 20½. breit.

16) Apollo, der mit einigen Nymphen scherzt, indem Merkur die ihm anvertraute Heerde des Königs Admetus stiehlt, nach demselben, durch Woollet, aus dem Cabinet des Doktor Bragg. Gegenbild des vorigen.

17) Der Advocat mit seinen Partheyen nach Holbein, durch Walker, 17. Z. hoch, 21. br.

18) Vieh in einer schönen Landschaft nach Rosa di Tivoli durch Woollet, Kabinet des Hrn. Hadley, 17. Z. hoch, 21. breit.

19) Opfer für den Gott Pan, N. Poußin, aus dem Cabinet des Hrn. Delme.

20) Bachus und Ariadne. Gegenbild des vorigen.

21) Der Herr des Weinbergs, der seine Winzer bezahlt, Rembrandt, gehört M. Isaac.

22) Die Hirten die sich über die Geburt des Heilandes freuen, nach A. Caracci durch Aliamet, aus dem Kabinet von Vandergutch, 20. Z. hoch, 15. breit. Dies Gemählde gehörte ehemals dem Minister Colbert.

23) Tobias der seinen Vater heilet, nach Caracci, aus demselben Kabinet, 17. Z. hoch, 21. breit.

24) Phryne, die den Philosophen Xenocrates zu verführen sucht, nach Salvator Rosa, durch Grignon, aus dem Kabinet des Grafen Besborough, 16. Z. hoch, 11¼. breit.

25) Joseph, der den Traum Pharaons ausleget. Espagnoler, ebend. 17. Z. hoch, 21. breit.

26) Die Verschwindung des Engels, wie Tobias und sein Sohn auf den Knien liegen. Eines der schönsten Bilder nach Rembrand, durch Walker, 20. Z. hoch, 15. breit.

Die Subscription nehmen an:

in London, Joh. Boydell, Kupferstecher, und Verleger gegenwärtiger Sammlung.

Paris, Joullain und Basan, Kupferhändler.

Amsterdam, P. Fouquet, Kupferhändler.

Venedig, Wagner, Kupferhändler.

Wir hoffen daß Herr Boydell den Liebhabern bald die zweyte Ausgabe von nicht geringrer Schönheit liefern wird, da er sich durch eine gute Wahl einmal den Nahmen gemacht, daß nichts Mittelmäßiges in seinem Verlage herauskommt. Die neuesten Blätter, welche außerdem im vorigen Jahre bey ihm fertig geworden, und die einzeln ausgegeben werden, sind folgende:

1) Lucretia, die ihr Unglück den umstehenden Verwandten klagt, nach Cazali von Ravenet.

2) Gunhilda, ein Gemählde, das 1760. von der Gesellschaft der Künste und Manufakturen gekrönt worden, von denselbigen Meistern.

Da

Da die Liebhaber verlangt, daß obige Suite bloß Gemählde verstorbner Meister enthalten möchte, so hat man diese beyden besonders herausgegeben.

3) Eduard der Märtyrer, ein Prämiumgemählde, von 1761. von Cazali gemahlt und geätzet.

4) Maria mit den Kinde, nach Raphael, durch Cazali geätzet.

5) Cupido auf der Insel Cypern, nach Guido Rheni, von Faucci.

6) Ein Bacchanale nach Rubens, von Faucci.

7) Phaeton, der sich von seinen Vater den Sonnenwagen ausbittet, nach Wilson von Woollet, ist das Nebenbild der schönen Landschaft mit der Niobe, siehe die Bibl. im 8. Bande, S. 161. Man stelle sich die glühenden Pferde vor, die nichts als Feuer schnauben, von Ambrosia genähret sind, und eben vor den Wagen der Sonnen von den leichten Stunden, aus Befehl des Apollo gespannet werden. Apollo hat eben die Finsterniß der Nacht zerstreuet, welches der Gott sieht, und zu seinem Sohne, den er schon lange sein rasches Unternehmen abgerathen, sagt: „so gehe, ergreife die Zügel, aber wenn du noch gutem Rathe zu folgen vermagst, so ergreife ihn, nicht aber meinen Wagen.„ — Dieß ist der Gesichtspunkt, aus dem es der Mahler vorgestellet hat. Die Landschaft zeiget einen Aufgang der Sonnen, in einiger Entfernung steht ein Gebäude, ihr gerade gegen über, welches eine gute Wirkung machet: die Scene ist von

Ruinen, Flüssen, Zäunen, Hirten mit ihren Heerden u. s. w. durchbrochen. Auf dem Vordergrunde liegt Phaeton auf einem Knie vor dem Apollo, und auf jeder Seite sind einige Nymphen, die zum Theil sitzen. Der Kupferstecher hat hauptsächlich seine Kunst in Vertheilung der Lichter und der Schatten, und der durch die Sonnenstrahlen erleuchteten Luft gezeiget: der Stich ist auch ausnehmend fein und sauber.

8) Der heil. Andreas vor dem Kreuze nach Carlo Dolci, von Faucci.

9) Orlando der die Olympia in der Insul Ebuda erlöset, aus dem Ariosto, nach Annib. Caracci von Bartolozzi.

Bey Bradford sind zu finden:

Helena Forman, zweyte Frau des Rubens; nach Rubens von Elliott.

Eine treffliche Landschaft mit Ruinen und Vieh nach Poelemburg, von Elliott.

Neue Bücher aus England.

Jerusalem delivered; an Heroic Poem Translated from the Italian of Torquato Tasso, by *John Hoole.* In two Vols. 8vo. Pr. 12. S. Dodsley. Man hat schon die alte englische Uebersetzung des Fairfax von diesem berühmten Gedichte: aber da sie nicht nur der veralterten und unharmonischen Sprache wegen, sondern auch aus vielen andern Absichten keinen sonderlichen Beyfall ver-

die-

dienet, und beynahe in Vergessenheit gerathen, so ist die gegenwärtige nicht überflüßig: ja sie hat gewisse Vorzüge vor dem Originale: der Uebersetzer hat die Fehler desselben zu vermeiden gesucht; und wo der italiänische Dichter seinen Witz verschwendet und mit kleinen Wiederholungen spielt, hat er den Sinn zusammengepresset, um den Eindruck desto stärker zu machen: Wie lebhaft ist folgende Beschreibung eines Heeres in der Schlacht.

He said, and ceas'd: for nearer now was seen
Th'advancing pow'rs, and small the space between.
Now front to front, in dreadful pause they stand,
Burn for the fight and only wait command.
The streaming banners to the wind are spread,
The plumage nods on ev'ry crested head;
Arms, vests, devices catch the Sunny rays,
And steel and gold with mingled splendour blaze!
Each spacious host on either side appears
A steely wood, a grove of waving spears.
The bend their bows, in rest their lances take,
They whirl their slings, their ready jav'lins shake.
Each gen'rous steed to meet the fight aspires,
And seconds, with his own, his master's fires;
He neighs, he foams, he paws the ground beneath,
And smoke and flame his swelling nostrils breathe.

The

The Death of *Abel.* A Sacred Poem. Written Originally in the *German* Language. Attempted in the stile of *Milton.* By the Rev. *Thomas Newcombe*, M. A. 8vo. Pr. 3. S. *Davis* and Reymers. Man hat schon eine englische Uebersetzung von dem reizenden Gedichte unsers Geßners in ungebundner Sprache, die allen Beyfall verdienet. Herr Newcombe hat aber mit Recht geglaubet, daß dies Gedicht noch mehr Anmuth durch die Harmonie der Versification gewinnen würde, und er hat seine Absicht vollkommen erreicht. Er hat sich schon durch seine sehr zierliche Uebersetzung in Versen von den Betrachtungen des Hervey bekannt gemachet, und wir können zu seinem Ruhme nichts besser sagen, als wenn wir aus der gegenwärtigen eine Stelle anführen: es ist diejenigen die die Beschreibung der glücklichen Tage im Anfange der Zeit enthält: unsere Leser mögen sie mit dem Originale vergleichen;

„Thus man was blest; thus pure his chaste delights;
Lavish the earth her bounteous gifts bestow'd,
Brac'd his strong arm; and fitted him to bear
The Toils of active Life — what nature crav'd,
Was what alone he wish'd; his heaven implor'd
For nought, but health and virtue: discontent
And luxury were vices then unknown;
His breast not tortur'd yet with wild desires,
Or dread of future want; with fancy draws
In dreadful colours, Man the never chose

To

To' whelm and bury happiness beneath
A load of splendid miseries and woes;
An union then of hearts did firmly bind
And knit the nuptial tye; no anxious fear,
No wailing poverty, or pale despair
Nor yet a tyrant parent's angry frown;
No low ambition, or the sordid aim
At wealth, and golden treasures, long detain'd
The blushing virgin from the folding arms
Of the dear Youth, she panted to enjoy.
These, these, oh luxury! we owe to thee.

Observations on the Fairy Queen of *Spenser*, by *Thomas Warton*, M.A. Fellow of *Trinity-College*, and Professor of Poetry, in the University of *Oxford*. In two Vols. 8vo. Pr. 6 s. Dodsley. Solche Betrachtungen über die ältesten und berühmtesten Gedichte einer Nation, worinnen das Genie und die Einbildungskraft eines Dichters geprüfet, mit andern verglichen, sein Charakter und seine Stärke bestimmt, und seine schwache und gute Seite gezeigt wird, tragen nicht wenig zur Erweiterung der Kritik und des Geschmacks bey. Verschiedene sinnreiche Schriftsteller unter den Engländern haben dieses bisher in Ansehung verschiedner alter Gedichte, wie wir bey Gelegenheit angezeiget haben, gethan, und die Vortheile davon sind nicht geringe gewesen; es sind viele Schwierigkeiten dabey aufgelöset worden, und die Geschichte der Sprache und der Dichtkunst haben ein neues Licht erhalten. Herr Warton hat außer seinen Anmerkungen, an-

genehme und merkwürdige Ausschweifungen über den Ursprung und Fortgang der englischen Poesie hinzugethan, und es muß die Leser nicht wenig intereßiren, daß er in einer angehängten Note solches mit nächsten noch vollständiger zu thun verspricht, und man aus dem gegenwärtigen Buche schließen kann, wie sehr er seiner Materie gewachsen sey. Wenn wir uns nicht irren, ist dieser Herr Warton auch der Verfasser des Essai on Pope, welches weitläuftig in der Bibliothek beurtheilet worden, und schriftliche Nachrichten kündigen uns mit nächsten einen zweyten Band davon an.

An Epistle to *William* Hogarth, by *C. Churchill* 4to. Pr. 2. S. 6. d. Coote. Die fürchterliche Geisel des Hrn. Churchill schlägt noch beständig um sich her: sie trifft itzt den Hrn. Hogarth, dem sonst die Satyre den Griffel führte, und der wegen seiner satyrisch-komischen Gemählde bekannt ist: Alles was nur die bitterste Rache und die giftigste Satyre eingeben kann, hat Churchill darinnen auf sein Opfer ausgegossen. Man urtheile von dem Anfange. „Kanst du, sagt er, von deiner frühesten Jugend an dich erinnern, und so wie dich dein Gott beurtheilen muß, die Wahrheit reden, kannst du einen einigen Beweis anführen, wo du, dein Selbst und die Gerechtigkeit bey Seite gesetzt, mit einem gleichen Auge das Genie betrachtetest, und dem Verdienste gabst, was dem Verdienste gehöret? Genie und Verdienst sind dir eine sichere Beleidigung, und deine Seele erkranket bey den Nahmen des Verstandes. Ist irgend einer so thöricht, an des Neides

Altar zu folgen, so ist er zu bluten verurtheilet? Hogarth, eine strafbare Freude in seinen Augen, übernimmt die Stelle des Henkers. Sieh, wie er glüht, sich des heiligen Fests freut, und sich durch Grausamkeit als Priester beweist;„ u. s. w. So boshaft und beißend dieser Schriftsteller ist, so ein großes Genie ist er, nach dem Geständnisse seiner eignen Nation und die Engländer rechnen ihn itzt unter ihre ersten Dichter. Hogarths Pinsel, wie einige Nachrichten melden, wird ihm nichts schuldig bleiben: keine große Ehre für die schönen Wissenschaften; die uns menschenfreundlich und gesittet machen sollten, wenn sie solche undankbare Schüler haben.

The Effusions of Friendſhip and Fancy in ſeveral letters to and from ſelect Friends. In two Vols. 12mo, Pr. 5. S. *Becket* an dele *Hondt*. Diese Ergießungen der Freundschaft und der Einbildungskraft sind von dem Herrn Langhorn, der sich schon durch viele artige Schriften bekannt gemacht, und nur noch neulich durch Briefe über die Einsamkeit, Melancholey, und den Enthusiasmus (Letters on religious ſubjects, Retirement, Melancholy and Enthuſiaſm) und scheinen in der That aus dem Herzen geschrieben zu seyn. Es ist darinnen, wie Pope sagt:

The feaſt of reaſon and the flow of Soul.

Eine angenehme Vermischung von Ernsthaften und Lebhaften, wichtige Beobachtungen einer gründlichen Philosophie, heitere Züge eines ungekünstelten Witzes und alle über angenehme Gegenstände: eben derselbe hat

hat uns einen kleinen erbaulichen Roman, in Briefen geliefert, welcher folgenden Titel trägt:

The Letters that passed between Theodosius and Constantia: after she had taken the Veil. Now first published from the Original Manuscript. 12mo. *Becket* and the *Hondt*. Addison in der Geschichte des Theodosius und der Constantia, die er im Zuschauer, im 164. Blatte erzählt, giebt uns Nachricht daß zwischen beyden Liebhabern, nachdem sie sich der Welt entzogen, einige Briefe gewechselt worden, die noch in dem Kloster befindlich wären, worinnen sie lebte, und oft den jungen Nonnen vorgelesen würden um ihnen gute Entschließungen und Empfindungen von Tugend und Religion einzuflößen. Der Verfasser hat sich diesen Wink zu Nutzen gemacht, und einen Briefwechsel zwischen den Pater Franziskus und seiner Nonne erdichtet, worinnen er die wichtigsten Gegenstände unsrer zeitlichen und ewigen Glückseligkeit auf die reizendste Art abhandelt.

The Death of *Adam*. a Tragedy. In three Acts. from the German of Mr. Klopstock. 8vo. Pr. 1. S. 6. d. *Becket* and de *Hondt*. 1763. Wir haben schon die italiänische und französische Uebersetzung von diesem dramatischen Gedichte in unsrer Biblioth. angezeiget: wir würden es uns also nicht vergeben können, wenn wir auch diese Uebersetzung, die jenen an Güte nichts nachgiebt, mit Stillschweigen übergiengen: sie hat vor dem Originale, wie die Italiänische, noch den Vorzug der Versification

cation, und wir können zu ihrer Empfehlung nichts bessers thun als zur Probe den Liebhabern der englischen Sprache **Adams Betrachtungen über den Tod** im zweyten Auftritte hersetzen.

„That curſe, that dreadfull curſe, which follows me,
Hangs o'er ye all: and I, your father, I
Have pull'd it on ye. --- The juſt eternal pow'r,
Which from the firſt created me immortal,
Placed life and death before me, with free-will
To chuſe. -- Fool that I was! I graſp'd at more,
More than immortal ſought to be, and choſe
Death! --- But hark! --- what is't I hear? the mountains
Send hideous cries, and echo loud lamentings.
Diſtreſs ſtalks o'er the vale beneath. --- See, See,
The father --- Sight of horror, Sight diſtracting!
Buries his daughter, and the deſperate mother
For her own ſon prepares the grave; --- and there,
Children attend her Mother to the tomb. ---
Mark! how yon widow round the ghaſtly corpſe
Of her lov'd husband, clings diſconſolate; ---
And ſee a ſiſter, with her ſocial tears,
Bedews a Brother's tomb; --- and there a friend
O'er his half-ſelf ſcatters the mould'ring duſt.

The plighted wife, here digs the grave for him
Her vows were plighted to. --- O children, children,
If ye behold my grave, turn not your eyes,
Nor o'er my ashes, and my memory, heap
Your dreadful curses: --- let rememb'rance rather
Of this your wretched father, let the sight
Of this his grave, awaken all your pity.„

Gratulatio Academiae Cantabrigiensis in Pacem Augustissimi Principis *Georgii III. Magnae Britanniae* Regis Auspiciis *Europae* feliciter restitutam A.1763. fol. Pr. 4 S. Sandby. Wenn dieses bloße Gelegenheitsgedichte wären, wie man sie von Schulen und Universitäten zu erwarten pflegt, so würden wir sie nicht anzeigen: aber sie unterscheiden sich vorzüglich und machen dem Geschmacke der Lehrer in Cambridge nicht wenig Ehre. Wir wollen die griechischen und lateinischen übergehen, die übrigens ausnehmend elegant sind: und nur den Anfang des englischen Gedichts des Hrn. Zouch anführen. „Es ist falsch: nicht alle der freudige „Pomp der Macht, nicht die Wollust, die in Schatten schlummert, nicht die Schätze Indiens, nicht „der Kranz des Ruhms können die Glückseligkeit „gewähren. Die Zufriedenheit wohnt lieber bey „dem Eremiten, gedankenvoll in der mit Moos bewachsenen Höhle, oder schüttelt ihre Geschenke auf „des Landmanns leimgebaute Hütte herab. Mit „freudiger Arbeit erneuern die Hirten des Dorfs jeden

„jeden gemeinen Tag ihre gewöhnliche Arbeit. Der
„feyerliche Morgen, der Albions Söhne mit dem
„Anbruche des Friedens bestrahlt, ladet sie zu glück-
„lichern Scenen ein. Auf jeder Stirn glänzet die
„Freude, indem längst dem beblümten Gefilde dahin
„einige den spielenden Ball schwingen, oder mit Stärke
„benerft den breiten Discus werfen. Mitten unter
„dem ländlichen Haufen glüht Menalk, im Stolze
„einer jugendlichen Blüthe. Ihm hatten der Ge-
„walt unbarmherzige Söhne, ein entsetzlicher Haufe!
„mit wilder Hand ergriffen, aus seiner häuslichen
„Glückseligkeit zu Scenen des Kriegs und einer blu-
„tigen Verwüstung gerissen. Albions Küsten flie-
„hen zurück: Germanien! in deinem verwaysten Ge-
„filden hört er die kriegerische Trompete: vor seinen
„Augen erheben sich tausend Schrecken, das freudige
„Panier, die mit Stahl gekleidete Picke, das vom
„Tode schwangere Gewehr. Mittlerweile hebt sich
„sein männlicher Busen mit Schmerzen einer tief-
„gefühlten Angst. Itzt verbittert sein keusches
„Weib, seine betagten Aeltern, und der geschwätzige
„Knabe der oft an seinen Lippen aufmerksam hieng,
„den traurigen Gedanken: und die Erinnerung ge-
„bietet der Thräne zu fließen. Doch bald erwecket
„die Sache des Vaterlands sein angebohrnes Feuer,
„und schärfet das Schwerd der erlittenen Beleidi-
„gung. Kühn und tapfer ficht er die Schlachten
„der schönen Freyheit: der Sieg wartet, um sein
„Schwerd in Niederlage einzufleischen, und webt
„hoch seine purpurnen Paniere: die Entschließung
„bewaffnet seine edelmüthige Seele, oder Granby

„zeiget ihm den Weg, der zum Ruhme leitet, oder „das Adlerauge Ferdinands streuet seine ehrwürdi„gen Schrecken umher ꝛc.

The Enlargement of the Mind. Epistle I. to General Cranford. Written at Belvidere 1763. by J. Langhorne. 4to *Becket* an de *Hondt.* Unsre Leser werden schon diesen witzigen Verfasser aus verschiedenen vorher angeführten Anzeigen von seinen Werken kennen. Das gegenwärtige Gedicht hat nicht ein geringeres Verdienst als seine übrigen. Wie kräftig und stark ist nicht seine Anrufung an die Wahrheit! „Unsterbliche Wahrheit! „O wirf von deinem glänzenden Altar, wo das er„schaffne Licht zuerst zu scheinen versuchte, wo flim„mernde Sterne ewige Strahlen verbreiten, und äthe„rische Edelgesteine den goldnen Tag trinken, um diese „Moral mit einer Glorie zu umgeben, und diese sinn„liche Nacht zu erhellen, o wirf einen Strahl von dei„nem himmlischen Lichte! Lehre uns, indem wir durch „dieses Thal hienieden wandeln, und nur das wenige „wissen, daß wir nichts wissen, dem maulwurfsäu„gigen Vorurtheile einen Strahl mitzutheilen, laß „den Stolz einen demüthigen Glanz sehen, halte dei„nen Spiegel den Thoren und den Ungläubigen „vor, und vertreibe alle Dunkelheit aus dem Auge „der Seele ꝛc.„

The Messiah. Attempted from the German of Mr. Klopstock. To which is prefixed his Introduction on Divine Poetry. In two Vol. 12mo. Dodsley. So sehr wir uns erfreuen, wenn unsre guten Dichter zur Ehre unsers Vater=

Vaterlands in auswärtige Sprachen übersetzt werden, so unangenehm ist es uns, wenn sich poetische Pfuscher einfallen lassen, uns bey den Ausländern entweder durch elende oder ungetreue Uebersetzungen von unsern Originalwerken zu Schande zu machen. Dieß ist der Fall bey dieser Uebersetzung des Herrn Collyer. Sie weichet so sehr von der Urschrift ab, daß man hin und wieder ganz fremde Gedanken, Ausdrücke und Einkleidungen findet. Wir wünschten daß ein andrer guter Uebersetzer uns bey einer Nation rechtfertigte, die in ihren Urtheilen gegen die Ausländer so strenge ist. Wir wollen zur Probe den Gesang des Miriam und der Debora auf den sterbenden Heyland hersetzen, die uns noch am getreusten übersetzt zu seyn scheint; die Leser können die Vergleichung selbst anstellen.

„Thou, once the moſt beautiful among men, thou, who was the faireſt of the Sons of Women, how does death, with bloody hand, deform thy face!

„My heart is plung'd in ſofteſt ſorrow, and clouds of grief ſurround me: yet ſtill to me he appears the moſt beautiful of men: of all the creation the moſt lovely: fairer than the ſons of light, when, in lucid ſplendor, they bow before the Eternal.

„Mourn ye Cedars of Lebanon, which to the weary, afford a refreſhing ſhade: the ſighing cedar is cut down: of the cedar is form'd his croſs.

„Mourn ye flowers of the vale, which grow on the banks of the ſilver ſtream: ye muſt not encircle the Saviour's head: it is already crown'd with piercing thorns.

„Unweary'd he lift up his hands to his Father in behalf of ſinners. His feet, unweary'd, viſited the dwellings of affliction. Now are they pierced. His hands and feet are pierc'd with cruel wounds.

„His divine brow, on this mount, he bow'd to the duſt: from it ran, mingled, blood and ſweat. Alas! how is it now wounded by cruel thorns! — by his bloody crown!

„The ſoul of his Mother is wounded as with a Sword. Ah! thou ſon moſt gracious and divine! have compaſſion on thy mother, and comfort her, leſt at the foot of thy croſs, ſhe die!

„Ah were I his Mother, and already in the life of bliſs, a ſword would ſtill pierce trough my ſoul!

„O Miriam! his compaſſion-beaming eyes are almoſt extinguiſh'd, and hard he draws his breath, which ſtill breathes nought but love. Soon will thoſe looks no longer be directed towards the heavens.

„O Deborah! a mortal paleneſs ſits on his fallen cheeks, wet with the trickling drops of love. Soon will his divine head ſink, on that croſs, to riſe no more.

„Thou,

„Thou, who shinest above; O celestial Jerusalem! burst in to tears of joy. Soon will the hour of affliction be past.

„Thou, who sinnest below, O terrestrial Jerusalem! burst in to tears of grief: for soon, at thy barbarous hands, will the Sovereign judge require his blood.

„The stars in their courses stand still, and all the creation is struck dumb, at the sufferings of her Creator! — At the sufferings of Jesus! the everlasting High Priest! the Redeemer! the Prince of Peace!

The Deuce is in Him. A Farce of two Acts. Dieses Stück hat eine gute Anlage und viel komisches.

The Dupe. A Comedy by the Author of the Discovery. Wir haben schon der Miß Sheridan Talente bey Gelegenheit der Anzeige der Discovery gedacht: sie hat durch dieses Stück das vortheilhafte Urtheil unter ihren Landsleuten bestätiget, und man rühmet hauptsächlich die gute Ausführung der Charactere.

The Mayor of the *Garret*, a Comedy in Two Acts. By *Samuel Foote*, Esq. Der Verf. hat durch diese Comödie die Ausschweifungen bey den Wahlen eines Mayor auf dem Lande lächerlich zu machen gesucht, und er hat seinen Endzweck vollkommen erreichet: Es ist so viel Laune in diesem Stücke, als in wenig neuern.

Cato. Tragœdia. Autore clarissimo viro Josepho Addison, inter Angliae nostrae principes

cipes Poetas jure numerando, omissis Amatoriis Scenis, Latino Carmine versa. Kearsly. Der Zuschauer führet schon im 8 B. eine Probe einer lateinischen Uebersetzung dieses vortrefflichen Stücks des Addison, in dem berühmten Soliloquio des Cato, da er des Plato Buch von der Unsterblichkeit der Seele vor sich liegen hat, an: hier ist eben dasselbe nach dieser neuen Uebersetzung, wenn der Leser Lust hat, sie zu vergleichen:

„Sic esse constat --- Tu quidem recte, Plato.
Hæc nempe quorsum blanda spes menti insidet,
Haec avida desideria & exardens amor
Aeternitatis? Hic unde secretus timor
Horrorque mortis? Quid animus subito pavet,
Refugitque trepidus, dum olim in antiquum nihil
Horret relabi? --- Numen est, quod nos mouet:
Diuina mens intus agit. Est Deus, Deus,
Totas per artus fusus, ipsi animo indicans
Aeternitatem. Aeternitas --- Aeternitas!
O dulcis, o tremenda! quam terres -- places! --.
Per quot meatus, quot per ancipites vias
Novasque formas rerum inexpertum rapis?
Longe intuenti tractus ille oculis patet
Immensus, ingens. Debilem at visum impedit
Caliginosæ noctis incumbens peplum.
Hic ergo sistam. Si Deus mundum regit,
(At regere pulchræ ipse ordo naturæ docet)
Virtute delectatur: & quicquid Deum
Delectat, esse non nequit bonum. Ast ubi,

Quando

Quando fruendum? -- Totus hic quantus patet,
Succumbit orbis Cæsari --- Ambiguis labat
Mens fessa curis. Terminum ponet chalybs.
(*Ensi manum admovet.*)
Mors atque vita sic mihi est posita
Ad utramlibet paratus utramque intuor.
(*Primo ensem, deinde librum indicat.*)
Hic vitam adacta morte momento rapit,
Mihi sempiternos ille promittit dies
Animus suae immortalitatis conscius
Mucronis aciem ridet & temnit minas.
Tenues vetustas syderum extinguet faces,
Aetate sol ipse gravis imminuet diem,
Natura tota denique annosam induet
Ultima senectam: at animus æterna nitens
Vivet juventa. Vivet --- & discors ubi
Elementa bellum fœdere abrupto gerent,
Et fracta mundi machina supremum gemet,
Illæsus, integer, capite se alto efferet
Inter ruinas orbiumque fragmina.,,

Neue Bücher aus Frankreich.

Essai sur le Beau. Nouvelle Edition augmentée de six Discours, sur le *Modus*, sur le *Decorum*, sur les *Graces*, sur *l'Amour du Beau*, sur *l'Amour Desinteressé:* 2 Vol. à Paris chés Ganeau. Man hat allezeit in Frankreich dieses Buch des P. Andre' für eines der Wichtigsten und Vollständigsten in dieser Materie gehalten: man kennet bereits sein System: Hr. Andre' findet die Natur des Schönen mit dem heil. Augustin in der

Einheit: Omnis, sagt dieser, pulchritudinis forma vnitas est: er theilet seinen Versuch in vier Abhandlungen: deren die erste das sichtbare Schöne, die zweyte das Schöne in den Sitten, die dritte das Schöne in den Werken des Witzes, und die letzte das acoustische oder musicalische Schöne zum Gegenstande hat: in jedem von diesen entdecket er ein wesentliches, nothwendiges Schöne, das von keinem, auch nicht göttlichem Gesetze abhänget: ein natürliches Schöne, das nicht von unserm Geschmacke und Meynungen abhängt, sondern von einer göttlichen Einsetzung ist; endlich ein künstliches und in gewissermaßen willkührliches Schöne, aber das dem ungeachtet zum Theil von ewigen Gesetzen abhängt. Das wesentliche Schöne findet Hr. Andre' in der Regelmäßigkeit, Symmetrie, Ordnung, und der übereinstimmenden Verhältniß überhaupt; das natürliche Schöne in eben diesen Eigenschaften, in so fern man sie in natürlichen Dingen findet, und das künstliche Schöne in eben denselbigen, in so ferne sie in mechanischen Werken, dergleichen unsre Häuser, Kleidungen, Gärten u. s. w. sind, beobachtet werden. Wir würden zu weitläuftig werden, wenn wir ihn in seinen fernern Abtheilungen folgten, wir preisen aber dieses Buch allen Liebhabern einer guten Aesteťhik an, zumal da der Verf. es mit dem auf dem Titel angezeigten neuen Theile bereichert hat, in denen die Abhandlungen den erstern an Gründlichkeit und Schönheit nichts nachgeben: und worinnen er nähere Erläuterungen und Bestimmungen seiner ersten Grundsätze beybringt.

Poésies

Poésies sacrées & Philosophiques, tirées de Livres Saints, par Mr. *le Franc de Pompignan.* Nouvelle Edit. considerablement augmentée & enrichie de gravures, Vol. in 4to. à Paris, de l'Imprimerie de Prault, quai de Gevres.

Dieß ist die 3te Auflage von Gedichten, die mit dem größten Beyfalle aufgenommen worden, und die ihn verdienen: sie ist mit aller möglichen Pracht gedruckt. Hr. Cochin hat die so sinnreichen als angenehmen Kupferstiche gezeichnet, und Hr. Prevot hat sie gestochen. Sie ist durch eine Menge Verbesserungen und Zusätze des Verf. vermehret, und in 5 Bücher abgetheilet. Das erste enthält 19 Psalmen, mithin 9 neue, die erst hinzu gekommen; das zweyte, 20 Lobgesänge; das dritte, 7 Stücke aus den Propheten, die 18 Kapitel ausmachen; das vierte, 16 Hymnen, und das fünfte, 12 philosophische Reden: Wir können uns nicht enthalten, den letztern Psalm als eine Probe herzusetzen, die mehr als alle Lobsprüche seyn wird.

Dieu n'est point, dit l'impie, il n'est point, & la terre
Adore un être nul par la peur encensé;
La peur forgea son maître au seul bruit d'un tonnere,
Qu'il n'a jamais lancé.

A ce cri de révolte, à ce cri de démence
Dieu jette sur la terre un regard de douleur:
Il la parcourt, il cherche un reste de Prudence;
Il ne trouve qu'erreur.

Il ne trouve qu'ingrats armés contre leur pére :
Mais dans ces noirs accès d'un siécle malheu-
reux,
Ce n'est point la raison, c'est le cœur qui proféře
Ces blasphèmes affreux.
Telle est du vice impur la puissance empestée,
Des mœurs, de la vertu Dieu venge ainsi l'affront.
La doctrine à son tour est bientôt infectée
Quand les cœur se corrompt.
Méprisons, dira-t-il, les pleurs des Misérables,
Persécutons la veuve, opprimons l'orphelin,
Et dans les maux publics prodiguons sur nos
tables
Les parfums & le vin.
Le vice & la vertu sont des noms arbitraires.
Le plaisir, l'intérêt, la force fait nos droits.
Laissons aux malheureux, laissons aux cœurs vul-
gaires
Les autels & les loix.
Quand la mort l'a frappé, que reste-t-il de
l'homme?
Nôtre esprit est un souffle, & le tems une fleur.
Que ce tems précieux dans les jeux se consomme
Et mourons sans douleur.
Tu mourras en effet, mais non comme tu
penses;
Ce souffle prétendu survit à ton trépas.
C'est une ame immortelle & le Dieu des ven-
geances
Ne l'anéantit pas.

Die

Die philosophischen Gedichte sind in ihrer Art eben so schön und voller starker und kräftiger Stellen: hier ist eine aus den fünften über die Schmähsucht.

N'est-il pas même encor de deserts & des bois,
Où de la Calomnie on n'entend pas la voix?
Fuyons avec l'honneur, fuyons dans un asyle;
Oublions loin du monde, en ce séjour tranquile,
Tout perfide ennemi, tout indigne rival.
Sur-tout ne disons point: je lui rendrai le mal.
S'il a faim, que nos mets largement le nourrissent;
S'il a soif, que nos eaux soudain le rafraîchissent;
Nos soins & nos bienfaits, nos dons sur lui versés,
Sont des charbons de feu sur sa tête amassés.
O mortel! c'est ainsi que la vertu se venge.
Les cœurs sont à Dieu seul, c'est lui seul qui les change
Des bons & des méchans lui seul peut ordonner.
C'est à Dieu de punir, à nous de pardonner.

Les Nymphes de la Seine. Poëme qui se trouve à Paris, chez les libraires qui vendent les nouveautés. Dies ist eine Reihe kleiner wollüstiger Gemählde, wovon das Ganze wenig oder nichts heißt, aber welches reizende Details enthält. Hier ist seine Zueignungsschrift an die Egle.

Eglé, mon aimable étourdie,
Toi, qui n'a pas le sens commun;

Qui dans le bras de la folie,
Coules tranquillement ta vie
Loin du bavardage importun;
Des sots & de la pruderie;
Tes jolis yeux, mieux qu'Apollon,
M'ont inspiré ce badinage,
Fait à l'insçu de la Raison,
C'est à toi que j'en dois l'hommage.
Ainsi le tendre Anacréon,
De Sapho célébroit les graces:
Catulle, Tibulle & Nason,
Marcherent sur les mêmes traces;
C'est par leurs chants voluptueux
Qu'ils prirent le cœur de leurs belles.
Eglé, je chanterois comme eux,
Si tu sçavois aimer comme elles.

Ollivier, poëme à Paris, chez *Panckoucke*, ruë & a côté de la Comedie Françoise 1763. 2 Vol. in 8vo. Der Titel eines Gedichts, den dieses reizende Werk trägt, wird manche Leser auf die Gedanken bringen, daß es in Versen geschrieben sey. Es ist zwar ein Gedicht dem Innhalt und der Anlage nach, allein was den Styl betrifft, ist es die schönste Prosa, die so mahlerisch ist, als die reizendste Poesie, und weit weniger eintönig, als die Versification. Man findet hier einen blühenden und glänzenden Styl, ohne daß er ins Neologische und Kostbare verfällt: einen Styl, der mit Wahrheit die verschiedensten Gegenstände mit denen ihnen eignen Farben mahlet. Die Geschichte, die den Innhalt dieses Gedichts ausmacht, ist lebhaft, und die Art, wie sie erzählet wird, noch lebhafter. Mit einem

Worte,

Worte, es ist die Thorheit des Ariosts, (auf dessen Pfade der Verfasser des Ollivier gegangen ist, ohne ihn abzuschreiben noch nachzuahmen) es ist seine Thorheit in französischer Kleidung.

Amusemens poétiques d'un Philosophe, où Poëmes académiques sur différents sujets à Paris chez *Cailleau*, rue St. Jacques &c. 1763. Diese Sammlung enthält Gedichte, die größtentheils von verschiedenen Academien sind gekrönet worden. Sie haben ein gewisses Verdienst, sind sich aber nicht, wie leicht zu erachten, am Werthe gleich: hier ist ein ganz artiges Sinngedichte daraus:

> D'une femme vieille & sans pain,
> Le cortége étoit un mâtin;
> Son curé lui donnant l'aumône,
> Dit: Ce chien vous affamera;
> Chargez-en quelqu' autre personne.
> Elle répond: s'il m' abandonne,
> Qui dans l'univers m'aimera?

Oeuvres diverses de M. l'Abbé de la Marre. Die Franzosen sagen uns von diesem Dichter, daß seit dem Qvinault wenige lyrische Poeten die Leidenschaften mit so vieler Wahrheit zu schildern wissen, als dieser. Man rühmet insbesondre seine Oper Zaide, Titon und Aurora, die einen Theil dieser Sammlung ausmachen. Die kleinen angehängten flüchtigen Stücken sind voller Witz und ungemein artig.

Wegen Mangel des Raums müssen wir die Neuigkeiten von französischen Mahlereyen und Kupferstichen ins nächste Stück versparen.

Anmerkung.

Wir müssen noch einige Druckfehler, des Xten Bandes unsrer Bibl. erwähnen, die man wegen der Eilfertigkeit, mit der er abgedruckt worden, übersehen hat.

Seite 317. Zeile 14. Franz Overnoy lies Franz Ovesnoy.
S. 319. Z. 1. Terin l. Perin.
Ebend. Z. 5. von unten auf Albeville l. Abbeville.
S. 323. muß in der Note *) nach dem Worte näher stehen: Le bon Exemple, worauf sich das Gegenbild Mademoiselle sa sœur beziehet.
S. 325. Z. 8. Kuret in Holland l. Duret.
S. 337. Z. 2. von unten, Muse Crato l. Erato.
S. 341. vor letzte Z. Matidias l. Matidia.
S. 343. Z. 3. Moschus l. Moschion Comicus.
S. 344. Z. 11. Musen l. Messer.
S. 345. Z. 3. von unten auf, bellonische Sammlung l. bellorische.
S. 358. Z. 12. *Gaspara* l. *Gasparo.*
S. 370. Z. 4. von unten Musei *Capitaloni* l. *Capitolini.*
S. 391. muß 2mal Logen statt Bogen gelesen werden, Z. 14. Wände, welche die Logen absondern.
Z. 18. Die Logen sind so wohl innwendig ꝛc.
S. 393. Z. 6. Bogen l. Logen.

Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.



Eilften Bandes zweytes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1764.

Es hat ein Unbekannter uns die Ehre angethan, in einem Sendschreiben seine Erfindung, die Länge und Breite des Meers durch eine gewisse angegebene Maschine zu entdecken, unserm Urtheile zu unterwerfen, und in der Bibl. dasselbe in Antwort zu erwarten. Da aber weder unsere Einsicht noch unsere Erfahrung dieselbe richtig zu beurtheilen zureicht, theils auch dergleichen Materie die Gränzen, die wir der Bibl. bestimmet haben, überschreitet: so müssen wir den Hrn. Verf. bitten, uns eine Addresse anzuzeigen, unter der wir ihm seine Abhandlung, wenn er vielleicht einen andern Gebrauch damit machen wollte, zurücksenden können.

Innhalt.

)(2 Fables





I.
Abhandlung über das Recitativ.

Erster Abschnitt.

Die meisten Musikverständigen werden sich vielleicht bey dem Anblicke dieser Abhandlung wundern, daß man sich die Mühe genommen, sich über das Recitativ insbesondere weitläuftiger auszubreiten, als es ihrer Meynung nach nöthig wäre. Ich weis wohl, viele, ja so gar recht große Componisten, die wohl gar ansehnliche musikalische Aemter bekleiden, sehen diese Materie in der musikalischen Setzkunst für sehr leicht, und geringe, und für allzu einfach an, als daß sich davon etwas erhebliches, oder wohl gar sehr vieles sagen ließe; oder sie sind aufs höchste damit zufrieden, was sie in **Matthesons vollkommenen Kapellmeister**, oder, wenn sie etwas mehr gelesen haben, in der neuen Auflage des **kritischen Musikus**, die im Jahre 1745. herauskam, davon antreffen. Sie glauben also, diese Materie sey so erschöpft, daß es nicht nöthig wäre, derselben weiter nachzudenken, vielweniger daß es möglich wäre, etwas davon zu sagen. Die Gewohnheit, oder die Mode, und bey einigen eine Uebung von einigen Jahren, in denen sie die Muster einiger berühmten

Componisten nachgeahmet haben, hat sie vollkommen gemacht; und was sollen sie bey einer Sache, die sie spielend verrichten, viel nachdenken, oder nachlesen, und ihre Zeit zum Behuf derselben mit Studiren, oder wie sie sagen, mit Grübeln, zubringen? Und was die Muster berühmter Männer betrifft, so ist es damit nicht durchaus so richtig, wie ein gutes Vorurtheil uns oft glauben macht. Die Gewohnheit oder Mode, die, je größer der erlangte Ruhm ist, insgemein bey zunehmenden Jahren mit desto größerer Nachläßigkeit verbunden ist, verleitet sie, das Recitativ mit eben so wenig Sorgfalt zu behandeln, als ihre Schüler, aus Mangel an Einsicht und Erfahrung, thun. Worauf sie nicht ihr Genie, ihre lange Uebung, und ihre Stärke in der Singekunst, die ihnen mit zunehmenden Jahren insgemein eine große Leichtigkeit in der recitativischen Schreibart verschaffen, führen, das unterlassen sie, durch ein reifes Nachdenken nachzuholen. Ihre Aufmerksamkeit schenken sie größtentheils ihren Arien, oder andern weitläuftigern Sätzen. Und wo sie ja noch auf eine Art des Recitativs einigen besondern Fleiß wenden: so ist es das theatralische Recitativ; allein wie monotonisch dieses insgemein ist, lehret die tägliche Erfahrung; der häufigen Fehler nicht zu gedenken, die darinn gegen die eigentliche Recitation, gegen die Declamation, und gegen die Nothwendigkeit, die männlichen und weiblichen Endfälle in den Cadenzen unterscheidend vorzutragen, vorkommen. Im Kirchenrecitativ, wie auch im Kammerrecitativ, zumal, wenn sie nicht charakterisirt sind, sieht es noch

Fehler-

fehlerhafter aus; denn darinn kommt ihnen der Ausdruck geübter Sänger, und der dadurch verlohrne freye Vortrag nicht zu statten. Sie fertigen es in diesen Schreibarten so geschwind ab, als es möglich ist, und wenn sie der affektreiche oder nachdrückliche Vortrag des Dichters nöthiget, aufmerksamer darauf zu seyn, so wird man bald gewahr, wie wenig sie sich um das wahre und rührende Wesen desselben bekümmert haben. Und diese hervorstechenden Uebelstände sind es, die einen feinen Geschmack, einen nachdenkenden und bis ins Innere des Gedichtes dringenden Zuhörer, der gerührt seyn will, aufs äusserste beleidigen. Man wünschet das Ende des Recitativs, und den Anfang der Arie. Und selbst die Arie leidet durch die vernachläßigte Deklamation; denn wenn der Componist im Recitativ keine Kenntniß derselben bewiesen hat, so ist schlechte Hoffnung vorhanden, daß er sie in der Arie werde getroffen haben. Aus allen diesen, und vielen andern Gründen, die wir nicht nöthig haben, deutlicher aus einander zu setzen, erhellet die Nothwendigkeit eines neuen Versuchs einer Abhandlung über das Recitativ zur Genüge, zu welchem ich nunmehro so gleich schreiten will.

Alle Vokalmusik, oder Alles, was man singen kann, kann billig überhaupt in zwo besondere Hauptklassen, ohne Betrachtung des Kirchen- Kammer- und Theaterstyls, eingetheilet werden. Die erste ist: Die singende Rede, und die andre: das eigentliche Singen oder der Gesang an sich selbst. Jede dieser Klassen hat ihre eigenen und besondern

Eigenschaften, und es gehören in die erste derselben: 1) die Recitation, 2) die Deklamation, und endlich, wenn diese höher steigt, und dem Singen sehr ähnlich wird, auch 3) das Arioso. Aus diesen drey Theilen der singenden Rede bestehet nun das Recitativ. Zur andern Classe, oder dem eigentlichen Singen selbst gehören nun 1) das Arioso, welches die Gränze oder die Stufe war, die beyde Classen mit einander verknüpfet, allhier aber auf eine neue Art zu betrachten ist, weil es nunmehr ausführlicher wird, und von der Arie nur sehr wenig unterschieden ist. Und hieher gehören auch die sogenannten Arietten, wie auch die Cavaten, welche letztern aber vieles sowohl mit der Arie als mit der eigentlichen Deklamation gemein haben. 2) Die Arie an sich selbst, worunter alle Arten derselben gehören, sie mögen nun für eine oder für mehrere Stimmen gesetzt seyn. 3) Die Oden, Lieder und auch die Choräle, sie mögen nun von einer, oder von zwo Stimmen, oder mit abwechselnden Chören, oder endlich auch von einer ganzen Gemeine gesungen werden sollen. 4) Der Chor, er mag num arienmäßig, oder concertirend, oder gearbeitet seyn. Ich habe für nöthig befunden, diese Tabelle, oder, wenn man will, dieses Geschlechtsregister der ganzen Vokalmusik herzusetzen, theils, weil ich es noch in keinem musikalischen Lehrbuche so vollständig angetroffen habe, ob es schon von besonderer Wichtigkeit ist, und dadurch der wesentliche Charakter der in jeder Klasse nach und nach vorkommenden, Singestücke aus der natürlichen Verknüpfung derselben

selben gar leicht zu bestimmen ist; theils weil ich, da ich nun bald von der Deklamation, der Seele aller Singemusik, reden werde, zuweilen genöthiget seyn dürfte, um mehrerer Deutlichkeit willen, in einige Theile der zwoten Klasse überzugehen, ob ich mich zwar vornehmlich nur mit der ersten Klasse beschäfftigen werde, als welche der eigentliche Innhalt dieser Abhandlung seyn soll.

Ich nenne das Recitativ, eine **singende Rede**, und die Theile woraus es bestehet, waren die **Recitation**, die **Deklamation**, und endlich das **Arioso**, welches letztere das Band ist, womit beyde Klassen aller Vokalmusik verknüpfet werden, welches daher in beyden eine besondere Stelle und Betrachtung erfodert, wie wir bald sehen werden. Der Unterschied der **Recitation** und der **Deklamation** dürfte zwar einigen Lesern beym ersten Anblicke dieser Wörter etwas zu gesucht, oder vielmehr zu fein oder subtil zu seyn, vorkommen. Allein es wird sich bald zeigen, wie falsch diese Meynung sey. Wir wissen schon aus der Erfahrung, wie auch aus der obschon unvollkommenen Abhandlung vom Recitativ, die sich im vierten Theile des oben angeführten **kritischen Musikus** befindet, daß das Recitativ in verschiedenen Gestalten erscheinet. Wir finden es affektreich, rührend und pathetisch, aber auch gar oft gleichgültig, moralisch und nur zur Unterredung ohne besondere Affekten eingerichtet, nachdem die Kantaten, die Kirchenstücke, die Oratorien oder andere dramatischen Gedichte,

dichte geistlichen oder weltlichen Innhalts solches erfodern, oder nachdem es auch öfters nur die bloße Nothwendigkeit, die Arien oder Chöre von einander zu unterscheiden, oder mit einander zu verknüpfen, mit sich bringet, und folglich die redende Person intereßiret oder nicht. Wer wollte nun vorgeben, daß das Recitativ in allen diesen Umständen und nach so verschiedenem Innhalte eine gleiche Schreibart, einerley Ausdruck und einerley Vortrag erlauben oder fodern könne? Wir sehen also, daß das Recitativ nach seinen verschiedenen Absichten im Ausdrucke, und folglich in der Schreibart, verschieden ist. Die singende Rede ist eine schöne Nachahmung der natürlichen Rede des Menschen; und so wie sich dieser bey vielfältigen und immer von einander unterschiedenen Umständen auch verschiedentlich ausdrückt, um seine Empfindung, oder seine Gleichgültigkeit, seine Herrschaft oder seine Unterwürfigkeit u. s. w. zu erkennen zu geben; eben so vielfältig und immer von einander unterschieden, muß auch diese schöne Nachahmung, diese unsre singende Rede, unser Recitativ seyn.

Dieses wird nun hinlänglich seyn, den Grund und die Nothwendigkeit der Recitation und der Deklamation anzuzeigen, und ihren Unterschied zu bestimmen. Man siehet aber daraus, daß es vornehmlich zweyerley Situationen giebt, in denen die Redenden, oder weil wir mit der Musik zu thun haben, die Singenden sich befinden, oder die in den prosaischen oder

poe-

poetischen Worten eines Recitativs in Erwägung zu ziehen sind. Es ist nämlich entweder Empfindung oder Gleichgültigkeit vorhanden. Zu der ersten rechnen wir alle Arten der Affekten, und folglich alles Große, alles Pathetische, und alles Rührende, und zu der andern alles, was moralisch, was erzählend, oder was sonst ohne Merkmale einer besondern Empfindung ist, die nicht unter die erste gezogen werden kann, oder auch den Singenden nicht eigentlich intereßiret. Nur in Ansehung des Erzählenden muß ich erinnern, daß dieses zuweilen voller Empfindung seyn, oder ins Pathetische steigen könne, und alsdann gehört es nicht mehr zu der Klasse des Gleichgültigen. Man wird gar leicht schließen können, daß dieses bloß recitirt, jenes aber weil es lauter Empfindung ist, und den Redenden selbst interessiret, deklamirt werden müße. Und nun kann ich endlich die Recitation und Deklamation richtiger beschreiben. Die Recitation ist also eine schöne Nachahmung einer gleichgültigen Rede durch bestimmte musikalische Töne; die Deklamation aber eine schöne Nachahmung einer empfindungsvollen Rede durch bestimmte musikalische Töne. Oder, will man anstatt einer gleichgültigen Rede lieber lesen, einer Rede ohne besondere Empfindung, weil sie den Redenden selbst nicht eigentlich intereßiret, und anstatt einer empfindungsvollen Rede, einer Rede mit Empfindung, weil sie den Redenden selbst intereßiret: so kann solches einerley seyn; denn ich nehme hier eins für das

 andere.

andere. Ich hoffe, es werde nun niemand sagen können, diese Eintheilung sey zu gesucht oder zu subtil, weil der Unterschied der Recitation und der Deklamation einem jeden nicht nur deutlich, sondern auch wichtig seyn wird. Die Componisten haben auch solches schon vorlängst bemerkt; doch vielleicht ohne den Grund davon zu wissen, oder zu untersuchen: die bloße Natur hat sie es gelehrt. Daher ist denn das Recitativ ohne weitere Begleitung als mit dem Basse, und hernach das sogenannte Accompagnement, oder das Recitativ mit einer vollständigen Begleitung mehrerer Instrumente, so wohl unausgearbeitet, als ausgearbeitet, entstanden. Allein nur ein glückliches Genie hat eigentlich gewußt, beyde Theile auf empfindliche und den Worten gemäße Art zu unterscheiden; denn auch im bloßen Recitative ohne Instrumentalbegleitung kann beydes, Recitation und Deklamation, Statt finden, so wie sich im Accompagnement, welches doch vorzüglich zur Deklamation erfunden worden, auch bloße recitirende Stellen finden können. Ich werde hernach ausführlicher davon reden, wenn ich zuvor von einigen zur Deutlichkeit einer Rede gehörigen, sehr nothwendigen Dingen etwas gesaget habe.

Nicht nur zum schönen Vortrage einer jeden singenden Rede, sondern schon zum deutlichen Vortrage derselben, gehören gewisse von den Sprachlehrern erfundene Unterscheidungszeichen; und weil sie in selbiger fast noch von größerer Wichtigkeit als im

lesen,

Lesen der Prosa und Verse sind, wenn man nicht unverständlich werden will: so verdienen sie allhier besonders angemerkt zu werden. Und diese sind nun: 1) das Comma, oder der Beystrich (,); 2) das Semikolon, oder der Strichpunkt (;); 3) das Kolon, oder der Doppelpunkt (:); 4) der Punkt (.); 5) das Fragezeichen (?), welches auch meistentheils das Zeichen des Zweifels ist; 6) der Ausruf, oder das Verwunderungszeichen (!), welches auch zur Bemerkung der Freude und der Traurigkeit, und ferner, wenn man jemand rufet, oder Befehle austheilet, gebräuchlich ist; 7) das Einschiebsel ( ); hierzu gehöret das sogenannte vor sich, das in dramatischen Werken oft vorkommt. Beydes aber durch musikalische Töne auszudrücken, ist oft von großer Wichtigkeit, und zugleich eins der schwersten Dinge; 8) die Unterbrechung (— —); eine Sache die dem Ausdrucke viel Stärke giebt, wie wir bald sehen werden; und endlich 9) der Unterschied einer ganzen Periode, der zwar kein anderes Zeichen als den Punkt hat, von selbigem aber sehr weit unterschieden ist, und daher im Recitative vorzüglich in Betrachtung gezogen werden muß. Außer allen diesen Unterscheidungszeichen, die in Prosa und in Versen einerley Bedeutung, und einerley Ausdruck erfodern, sind noch insbesondere in Versen, vornehmlich aber in langen Zeilen zu bemerken: die Cäsur oder der Durchschnitt, der Endfall eines neuen Verses, und dann der Eintritt eines neuen Verses oder einer neuen Zeile. Die

Ursachen werden wir hernach sehen. Man wird allhier keinen umständlichen Unterricht erwarten, wie alle diese Unterscheidungszeichen oder Einschnitte einer Rede musikalisch oder recitativisch auszudrücken sind; dieses würde zu weitläuftig, und auch überflüßig seyn, weil man von einigen schon anderwärts Unterricht davon findet (*), von den meisten aber am besten durch Betrachtung guter Beyspiele, die man vorzüglich in den Telemannischen Recitativen antrifft, kann belehret werden. Von einigen aber werde ich dasjenige anmerken müssen, was man vielleicht anderwärts vergebens suchen möchte, so nothwendig es auch des Ausdrucks wegen ist.

Die Frage ist eine Figur, die, ungeachtet ihrer Deutlichkeit, insgemein sehr zweydeutig ausgedruckt wird, wenn wir die meisten Beyspiele vieler Componisten gegen den, einer Sprache angemessenen, Ausdruck halten. Man will die Natur dieser Figur auf eine schöne oder verschönerte Art ausdrucken, oder nachahmen, und verfällt dadurch ins Gesuchte und Gekünstelte, welches doch dabey gar nicht Statt findet; und der Sänger bemühet sich zugleich noch einen zierlichen Ausdruck hinzu zu thun, den man aber bey solcher Gelegenheit gar nicht verlanget, weil er die Natur der Frage umstößet, und unterdrückt. Z. B. Man giebt ihr, wenn sie einen weiblichen Endfall hat, meistentheils diesen Ausdruck: a) Im männlichen Endfall diesen b).

Der

(*) Siehe insonderheit Matthesons vollkommenen Capellmeister, Hauptst. 9. S. 180. u. folgg.



Der Sänger, um zärtlicher zu werden, singet den ersten auf diese Art: c) und den andern auf diese d). Allein stimmt dergleichen Ausdruck wie bey a mit dem Tone eines Fragenden überein? und da der andere b richtig ist, so macht der Sänger ihn durch seinen Zusatz eben so falsch, wie den ersten d). Der wahre Ausdruck der Frage ist dieser e): und anders darf er auch nicht gesungen oder recitirt werden; denn keine Frage muß aus einem höhern Tone in einen niedrigern

gern fallen. Ich weis wohl, man drückt sie auch also aus, daß man den Endfall eine Quarte hinauf steigen läßt; dieses kann auch zuweilen ganz natürlich seyn; allein so bald der Sänger, alten Herkommens gemäß, einen kleinen Vorschlag aus der darüber liegenden Sekunde hinzu thut, so höret man keine Frage mehr: es entstehet dadurch ein drohender, oder trotziger Ausdruck. Ich brauche es wohl nicht besonders anzuzeigen, daß hier von unsrer deutschen Sprache die Rede ist, und daß in dieser ganzen Abhandlung meine Absicht eigentlich auf die Natur dieser unserer Muttersprache gerichtet ist. Unsere meisten, ja öfters die besten Singmeister machen aber selten einen Unterschied, ob der Schüler deutsch oder italiänisch singen soll. Wiewohl es ist noch die Frage, ob solche übel angebrachte Auszierungen, zu denen der Componist selbst die erste Gelegenheit gab, nicht vielmehr aus der übertriebenen Begierde, das Recitativ mit verschiedenen Singmanieren recht zierlich auszuschmücken, überhand genommen? Man hat eine Menge Vorschläge, Triller, Mordenten, Doppelschläge und Schleifer hineingebracht, ohne vorher zu untersuchen, ob dieses gerade der Ort ist, wohin sie gehören. Ich schließe sie zwar nicht gänzlich aus; allein sie müssen niemals erscheinen, als wenn es der in den Worten liegende Affekt erfodert; wenn es, die Monotonie und das steife Wesen zu vermeiden, nöthig wird, eine etwas zierliche Veränderung zu suchen; und wenn die singende Rede sich mehr zum Gesange neiget, und sich endlich dem Arioso zu nähern scheinet. Alle

diese Fälle sind aber nur selten, und ereignen sich am wenigsten in der bloßen Recitation. Diese Auszierungen gehören also nur einigermaßen in die Deklamation, wo sie aber mit einer überaus klugen Wahl und mit besonderer Geschicklichkeit, und doch nur sehr selten angebracht werden können. Doch diese Materie gehöret mehr in die Untersuchung und Beschreibung des guten Vortrags; daher muß ich davon abbrechen, und mich wieder zu meiner vorigen Materie wenden. Ich habe noch sehr viel mit dem Componisten zu reden, ehe ich mich insbesondere mit seinem Sänger einlassen kann.

So wenig nun die eigentliche Frage einige gesuchte Auszierungen und Vorschläge verträgt, fast eben so wenig gehören sie dazu, wenn sie mit dem Zweifel verbunden ist: nur der Componist ist alsdann nicht allemal an den bestimmten Ausdruck der Frage gebunden. Ich sage nicht allemal; denn öfters ist der Zweifel zugleich eine deutliche Frage, und alsdenn darf er nicht davon abgehen. Ich will inzwischen folgende Ausdrücke anmerken, und zwar mit und ohne Auszierungen, als die sichersten, den Zweifel dadurch zu erkennen zu geben, er mag nun mit oder ohne einer deutlichen Frage vorkommen. Es versteht sich, daß die Auszierungen nur bey sanften oder zärtlichen Empfindungen statt finden können.

Endlich



Endlich ließen sich insonderheit in weichen Tonarten noch folgende Ausdrücke des Zweifels, und zwar bey zärtlichen oder traurigen Empfindungen mit guter Würkung gebrauchen, doch nur wenn er mit keiner eigentlichen Frage verbunden ist.



Daß

*) Ich setze der Bequemlichkeit wegen bey diesen Vorstellungen keine Worte unter die Noten; weil ich nur den Ton dieser Figuren angeben will. So erinnere ich auch einmal für allemal, daß man bey sanften Leiden-

Daß endlich eine kleine Pause darauf folgen müsse, lehrt die Erfahrung. Nur die Hitze der Leidenschaft erlaubet, zumal bey wiederholten Fragen, keine Pause.

Ich wende mich nun zum Ausrufe, der gar oft mit der Verwunderung verbunden ist. Es geben ihm einige im Ausdrucke oft viel Aehnliches mit der Frage, man muß daher desto aufmerksamer seyn, ihn, wenn er sie nicht zugleich mit anzeigen soll, davon wohl zu unterscheiden. Er kommt bey dem Ausbruche der Freude, der Traurigkeit, und allen starken, großen und heftigen Leidenschaften vor. Es läßt sich leicht begreifen, daß er bey sanften und rührenden Vorfällen am besten in weichen Tonarten und zwar durch nahe an einander liegende Töne, die aufs höchste nur eine Quarte betragen, auszudrücken ist, so wie hingegen in starken und heftigen Leidenschaften, harte Tonarten und weiter von einander stehende Töne mit guter Wirkung zu gebrauchen sind. Ich rede anitzt von solchen Sylben, von denen die erste kurz, die andere aber lang ist; denn wenn er nur eine Sylbe beträgt, oder wenn die erste Sylbe lang, die andre aber kurz ist: so kann die Höhe oder Tiefe derselben nicht leicht bestimmt werden; man kann davon nur so viel anmerken, daß finstere und ganz traurige Worte mehr tiefe als hohe und scharfe Töne erfodern, so wie zu rauhen und heftigern diese letztern geschickter und so gar nothwendig sind, wie auch,

Leidenschaften sich besser der Modulationen bey weichen, bey heftigen aber der Modulationen der harten Tonarten zu bedienen hat.

auch, daß in einem zweysylbichten Worte, von welchen die erste Sylbe lang ist, die zwote Sylbe am besten den Ton der ersten erhält; wiewohl diese Anmerkung erfodert zuweilen nach Beschaffenheit des Affekts eine Ausnahme. Ueberhaupt aber darf der Ton nicht aus der vorhergehenden Harmonie genommen werden. Die Töne, welche diese Figur ausdrücken, erfodern aber hernach jederzeit eine kleine Pause, es müßte denn das Unterbrechungszeichen darauf folgen, welches denn eine längere und feyerlichere Pause erfordern würde, wie ich davon hernach ausführlicher reden werde. Bey einer bloßen Anrede kommt die Wahl des Tones eigentlich auf den Zusammenhang der Worte, auf die Charaktere der redenden Personen, und der andern Person an, zu der geredet wird; und in diesem Falle muß auch zuweilen die sonst darauf folgende Pause vermieden werden. Rufet man jemanden, so steigt die zwote Sylbe, wenn sie kurz ist, aufwärts. Zu Befehlen müssen stärkere, und zu Bitten schwächere Töne gewählet werden. Doch wer kann alle Fälle bestimmen, in welchen diese Figur vorkommt? und wie ist es also möglich, zu allen solchen mannichfaltigen Fällen den Ton im Voraus anzugeben, ehe sie uns aufstoßen? Wie unendlich viele Winkel und Gestalten sind nicht beym Ausbruche so vieler Affekten oder Leidenschaften zu beobachten, die alle einen verschiedenen Ausdruck erfodern? Dort sehen wir einen Vater, der bey dem Sarge seiner Clarissa zu seinem Sohne seufzend, in einem bey Vorwürfen gewöhnlichen Tone, und mit weggewandtem Gesichte saget:

O Sohn! O Sohn! hier sehen wir, wie eine Anna Howe, die die Leiche ihrer Freundinn besucht, ihre Liebe, ihren Schmerz und ihre Wehmuth in den rührendsten Ausdrücken äußert. Da ist ein Lovelace, der in einer Art von Verrückung des Verstandes über den Verlust seiner von ihm unglücklich gemachten Clarissa, Töne voller Wuth, und voller Verzweiflung herausstammelt. —— —— Doch dieses wird genug seyn, einen selbstdenkenden Componisten von der Wichtigkeit dieser Figur zu überzeugen, und ihn auf Mittel zu leiten, sie gehörig und mannichfaltig auszudrücken.

Das Einschiebsel, wozu das sogenannte vor sich, in dramatischen Stücken gehöret, ist des Ausdrucks wegen von großer Wichtigkeit, und es setzt den Componisten und noch mehr den Sänger gar oft in Verlegenheit. Es ist eine Stelle, die man zu sich selbst spricht, und in Ansehung der Folge wenig Verbindung mit den vorhergehenden und darauf folgenden Worten hat, außer daß sie sich nur bloß auf die Situation bezieht, in welcher man sich in Ansehung der übrigen äußerlichen Umstände oder Personen befindet, die oft einen wahren Contrast gegen jene verursachen. Das Einschiebsel ist das vor sich in epischen Gedichten, und dieses das Einschiebsel in dramatischen Gedichten; viel mehr Unterschied ist nicht unter beyden. Daher kommt das vor sich häufiger vor, als das Einschiebsel; so wie es natürlich ist, daß man, wenn man allein ist, selten etwas zu sich in parenthesi sagt, welches hingegen öfters geschieht, wenn man andere Leute um sich

 hat,

hat, gegen welche man seine eigentliche Gesinnungen sich nicht darf merken lassen. Und wie sie in dieser Betrachtung den Charakter der redenden Person und das Verhältniß, in welcher sie mit den andern gegenwärtigen Personen steht, sehr genau bestimmen, und folglich gar oft große Schönheiten sind, so sind sie hingegen, als eine bloße Parenthesis, mehr zu verwerfen, als zu loben, und daher kommen sie auch seltner vor, als jene, und nur bey ganz besondern Umständen, wenn sich der Dichter gleichsam in sich selbst vertieft oder verlohren hat, und alsdenn können sie zu großen Schönheiten werden. Das Einschiebsel ist auch zuweilen als eine Erklärung oder Erläuterung des Vorhergehenden anzusehen; und in diesem Falle dürfte es in der Musik von weniger Erheblichkeit und desto leichter auszudrücken seyn, und zwar bloß durch eine vorhergehende Pause, und durch einen matten und niedrigen Ton, der in eine andere von der vorigen unterschiedene Tonart einfällt, und etwa die vorige harte Tonart in eine andere und weiche verwandelt, u. s. w. Doch man wird fragen: warum ich mich anitzt in eine so umständliche Beschreibung dieser Sache eingelassen habe? Ich will mich erklären. Nur wenig Musikverständige, es mögen nun Componisten oder Sänger seyn, sind mit den freyen Künsten so bekannt, daß ihnen die in einer Sprach- oder Redekunst vorkommenden Ausdrücke so deutlich und verständlich wären, daß sie ihre Bedeutung ohne eine ausführliche Erklärung verstehen sollten. Man muß sie ihnen folglich so deutlich machen, als es möglich ist, damit sie den

musika-

musikalischen Ausdruck derselben desto besser fassen können. Hiernächst habe ich mich über das Einschiebsel und vor sich auch darum so umständlich erkläret, damit man den musikalischen Ausdruck desselben desto leichter und gewisser errathen und finden möchte. Die wenigen Folgen, die ich aus vorstehender Erläuterung ziehen will, werden dieses bestätigen. Was man vor sich selbst redet, das spricht man schwächer, matter und in ganz andern Tönen aus, als die Töne der Worte waren, da man sich mit andern Personen unterredete. Hier habt ihr die deutliche Beschaffenheit des musikalischen Ausdrucks. Ist der Redende gezwungen, seine Hitze zu mäßigen, und das Gegentheil zu thun, von dem was er zuvor im Sinne hatte, so wird doch bey aller seiner angenommenen Gelassenheit seine Hitze, wenigstens durch einen kurzen Ausruf, oder durch einen Vorwurf, den er sich selbst durch ein paar Worte macht, ausbrechen. Auch in zärtlichen und traurigen Vorfällen, wird es geschehen, daß die eine Person die andere tröstet, und ermuntert, die Stärke ihrer Empfindung aber zwinget sie zugleich durch einen traurigen Ausruf ihr Unglück zu beklagen. Es würde unnöthig seyn, denen Musikverständigen den Ton besonders zu bestimmen, den sie dergleichen Ausdrücken geben, und in welchem sie sie vortragen sollen. Wer ihn aus allen diesen Erläuterungen nicht errathen kann, der verdient nicht ihn zu erfahren. Doch ein paar Beyspiele will ich noch beyfügen. Im ersten redet die Zeit in einem Singgedichte. Sie ist gezwungen gegen ihre Natur, die veränderlich und

flüchtig ist, dem Königreiche Dännemark eine beständige Dauer zu wünschen. Es geschiehet in einem Accompagnement; ich will aber die Violine weglassen, und nur die Singestimme mit dem Hauptbasse hersetzen.



Das andere Beyspiel ist aus der vom Verfasser verbesserten Thusnelde genommen. Thusnelde tröstet aus Großmuth ihren Geliebten, weil ihre nahe Verbindung durch die Untreue ihres Vaters gänzlich vernichtet war; sie wird aber dabey von ihrem eigenen Kummer unterbrochen. Es ist ein Accompagnement.

Ich


adagio.
Ich wei = ne. — Laßt mich
pp.
pp.
poc. p.
poc. f.
vivace.
klagen! — Dort winkt dir Ruhm; —
poc. p.
poc. f.


pp.
der Ehre goldner Wagen –
pp.
poc. f.
adagio e lugubre.
vivace.
(nur ich bin elend!)
wird dich
poc. f.
zu



Beyde Exempel sind wichtig, vornehmlich das letzte, und zwar auch wegen der darinn vorkommenden verschiedenen Unterscheidungszeichen, und wegen der darinnen befindlichen Deklamation. Weil in den Singespielen das Vor sich in den Arien gar oft vorkommt: so würde diesfalls eine besondere Anmerkung zu machen seyn; allein ich will, weil ich mich anitzt nur bloß über das Recitativ ausbreiten will, in Ansehung dieses Umstandes den Lehrbegierigen des Herrn Hassens italienische Opern zur Nachahmung vorschlagen, sie werden darinnen vortreffliche Beyspiele antreffen. Aber vor Beyspielen von Italienischen Verfassern will ich sie warnen; denn selten wird einer dieser Herren den wahren Ausdruck getroffen haben.

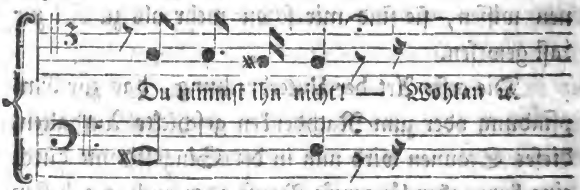
Es folgt nunmehr die Unterbrechung (— —). Ich habe oben schon gesagt, daß sie dem Ausdrucke sehr viel Stärke giebt. Aber wie kann eine Sache dem Ausdrucke Stärke oder Nachdruck geben, die meistentheils in einer Pause besteht? — Gedult! giebt es nicht redende Pausen? Doch damit man mich recht verstehen möge: so will ich vorher anmerken, daß diese Figur von zweyerley Art ist. Einmal, wenn man mitten im Reden selbst aufhält, ohne daß man von andern daran gehindert werde, und zwar weil man von der Stärke einer Leidenschaft hingerissen wird, und darüber in ein tiefes Stillschweigen verfällt. Es kann dieses plötzliche Aufhalten in traurigen und freudigen Fällen geschehen. Es kann durch Erstaunen, Verwunderung, Traurigkeit, Schrecken, und durch unverhofte Freude, durch große Zärtlichkeit, u. s. w. entstehen, auch mit Vorsatz, um andern Zeit zu lassen, das, was man ihnen gesagt hat, zu überlegen. Doch wer kann alle Vorfälle bestimmen, wo es nöthig ist? Es wird auch insgemein mit andern Figuren, als mit der Frage, mit dem Ausrufe, mit dem Vor sich verbunden. Ueberall aber wird es eine empfindungsreiche, oder zum Tiefsinn geschickte Stille, das würkliche Staunen der Schweitzer, seyn. Die andere Art der Unterbrechung ist hingegen von geringer Erheblichkeit, und geschiehet, wenn einer dem andern in die Rede fällt, oder wenn man durch einen besondern äußerlichen Umstand im Reden unterbrochen wird. Von dieser Art der Unterbrechung brauche

che ich den Musikliebenden keine musikalische Erklärung zu machen; denn sie ist schon an sich selbst so deutlich, daß nur die Einfalt dagegen verstoßen kann. Aber für diese schreibe ich nicht. — Gleichwohl fehlen so viele Sänger auf der Bühne, in der Kammer und in der Kirche dagegen — Gut! es kann wohl seyn, und ich habe es leider selbst erfahren. — Ist dieses aber nicht die Würkung der Nachläßigkeit, auch oft des Stolzes? Ja, sie ist es; und sie ist auch zugleich ein deutliches Merkmal der Unwissenheit. Man will keine Erinnerung annehmen, man sperret den Mund auf, und gaffet um sich herum; und endlich wird der Zusammenhang des Stückes dadurch zerrissen. Die Schönheit, die dem Zuhörer gefallen oder ihn rühren würde, wenn in heftigen Unterredungen oder durch die unerwartete Ankunft einer andern Person u. d. g. ein Gespräch plötzlich unterbrochen wird, diese Schönheit verlieret sich, und durch diesen Fehler wird oft eine feurige oder nachdrückliche Stelle matt, verdrießlich oder wohl gar lächerlich. — Was soll man aber mit solchen Sängern anfangen? — Ich mag nicht mehr von ihnen wissen, sie sind mir schon mehr als zu viel zur Last gewesen.

Die erste Art der Unterbrechung, das zur Empfindung oder zum Nachdenken geschickte Aufhalten, dieses Staunen wird nun in der Singestimme durch eine kurze oder längerere Pause oder auch am besten durch das Zeichen der Fermate (𝄐) über der Pause ausgedrückt, vornehmlich wenn man befürchten muß,

 der

der Sänger möchte der redenden Pause nicht Zeit genug gönnen. In dem zuletzt bey dem Vor sich angeführten Exempel aus der Thusnelde findet man dieses Aufhalten bereits auf verschiedene Art ausgedruckt, zwar jedesmal durch eine bestimmte, aber nicht allemal von gleicher Dauer. Vor dem Einschiebsel ist eine allgemeine Stille, und nach dem Worte: elend! — liegt beym Aufhalten die klagende Empfindung der matten Instrumentalbegleitung, die aber bald lebhafter und vollstimmiger der folgenden Worte wegen eintritt; allein die Singestimme fährt erst nach einer neuen Pause, und gleichsam nach einer genugsamen Erholung in der tröstenden Aufmunterung fort. Man sieht aus diesen Beyspielen, wie theils die Instrumente unter dem Aufhalten der Stimme die Empfindung des Sängers in schildernden Tönen vorstellen, theils auch zugleich mit schweigen können, wenn die Stille feyerlicher seyn soll. Im folgenden Beyspiel aus der von Herrn Telemann componirten Paßionskantate Herrn Ramlers ist die Stille wegen des erhabenen Gegenstandes noch feyerlicher und rührender ausgedruckt.



Die Worte: Du nimmst ihn nicht? — müssen langsam, matt und fast stöhnend deklamirt werden. Die darauf folgende Stille wird dadurch noch rührender

render werden, und das folgende: Wohlan! dein Wille soll geschehn. wird durch einen lebhaften Vortrag einen desto schönern Contrast dagegen machen, der den vorigen Ausdruck noch mehr erhöhen wird. Man lese den Zusammenhang in Herrn Ramlers Kantaten nach. Man könnte zwar den Einwurf dabey machen: Herr Telemann hätte die in obigen Worten liegende Frage nicht beobachtet, sondern in einen Ausruf verwandelt; allein dieser Einwurf ist von keiner Erheblichkeit, zumal da hier würklich mehr ein trauriger Ausruf als eine Frage vorhanden ist, auf welchen der Componist vorzüglich zu sehen hatte. Genug dieses Beyspiel ist edel und erhaben, und die Würkung bey einem empfindungsvollen Zuhörer wird dieses bestätigen. Es wird nicht unnützlich seyn, nachdem ich rührende Beyspiele angeführet habe, auch ein Beyspiel im moralischen Ausdrucke zu geben, da diese Stille zur Ueberlegung einer wichtigen Wahrheit nöthig war. Es ist aus einer Kantate vom Herrn Hofprediger Cramer genommen. Der Dichter führet einen Patrioten redend ein, der von einem hofnungsvollen Prinzen spricht:

> Er lerne früh der Welt sich weyhn!
> Früh lern er, daß der Erde Götter
> Auch Menschen sind; — berufen sind, Erretter
> Und Väter ihres Volks zu seyn.

Es ist dieses der zweyte Theil einer Arie, den aber der Componist theils recitativisch, theils arios ausgedrückt hat, um den Nachdruck dieser Worte desto deutlicher und verständlicher zu machen. Ich will den ganzen Satz hersetzen, ob er schon etwas lang ist, weil ich ihn mir in folgenden ferner zu Nutze zu machen gedenke.

Recita-

Recitativisch aber pathetisch.

Er lerne früh der Welt sich weihn!

Früh lern er, daß der Erde Götter auch

Men=


f
pp.
Menschen sind! — be = ru = fen
f
pp.
a)
sind, Erret = ter und Vä = ter ihres Volks zu

seyn.



Früh



Er


pp.
Er ler = ne früh, daß der Er = de
pp
Götter be = ru = fen sind Er = ret = ter, Er=

Ariós.

ret-ter und Väter, Vä — ter ihres

Ariós.

Ariós.

a)

Volks, Vä-ter ih-res Volks zu seyn.

Man sieht leicht ein, daß beyde male der nach dem Ruhepunkte (𝄐) folgende Instrumentalsatz sich nicht auf das vorhergehende, wohl aber auf das folgende beziehet; daher muß und kann der Ruhepunkt (𝄐) desto länger gehalten werden, um dem Nachdenken mehr Raum zu lassen. Und dieses wird hinlänglich seyn, einen angehenden Componisten zu unterrichten, wie er sich dieser Art der Unterbrechung mit Vortheil und mit Nachdruck zu bedienen habe. Ich will ihm aber zugleich das 75ste und 76ste Stück des kritischen Musikus empfehlen, worinn von verschiedenen Figuren, obschon größtentheils nur harmonisch, gehandelt wird.

Nunmehr komme ich auf den Punkt und zugleich auf den Unterschied einer ganzen Periode; zweyer zwar sehr verschiedenen Dinge, die aber im Aeußerlichen eine große Aehnlichkeit mit einander haben, und daher von den Componisten sehr oft mit einander verwechselt werden. Man ist seit langen Zeiten in der Musik darüber einig gewesen, daß in einem Recitative nach einem Punkte eine recitativische Cadenz folgen soll. Die Erfahrung hat es uns auch gelehrt, daß dergleichen Cadenzen, wenn sie sehr häufig und geschwind auf einander folgen, dem Zuhörer verdrüßlich und ekelhaft werden. Man hat daher auch schon längst darauf gedacht, diesen Uebelstand durch eine Art abgebrochener Cadenzen zu vermeiden. Die Cadenz wird nämlich gehörig vorbereitet, aber nicht vollführt, sondern man fällt anstatt im Baße in den Schlußton zu fallen, den man erwartet, in einen

gar;

ganz andern und oft sehr fremden Ton. Man weichet dadurch der Cadenz aus, und erhält Gelegenheit, mit guter Art durch mancherley Tonarten und fremde Modulationen die recitativische Monotonie zu verändern, und die Recitation und Deklamation feuriger, rührender und veränderlicher zu machen. Allein, ob schon dadurch die Einförmigkeit gewöhnlicher Cadenzen wegfällt; so fragt es sich doch: ob nicht durch viele auf einander folgende abgebrochene Cadenzen eine andere Art einer Einförmigkeit entstehe? Und die Erfahrung wird der Gewißheit derselben nicht widersprechen, ob sie schon durch die mannigfaltige Unähnlichkeit der abgebrochenen Cadenzen nicht so ekelhaft wird, als die vorige. Nun fragt es sich aber, wodurch so viele ordentliche und abgebrochene Cadenzen entstehen? Gewiß durch nichts anders, als dadurch, daß man der Regel, bey einem Punkte eine Cadenz zu machen, ohne Unterschied, ohne Urtheilskraft und wohl gar, ohne den Zusammenhang der Worte begriffen zu haben, Folge leisten will. Man beweiset aber damit, daß man diese sonst wohlgegründete Regel gar nicht verstehe. Manche Componisten thun es auch nur darum, dem Sänger, wenn das Recitativ sehr lang ist, oft Gelegenheit, sich zu erholen, zu verschaffen; eine Sache die zwar nothwendig ist, aber ebenfalls übertrieben werden kann; als wenn kein anderes Mittel, dieses zu erreichen, vorhanden wäre, als eben die Einförmigkeit.

Es ist schon angemerkt worden, daß der Punkt und der Unterschied einer ganzen Periode zweyerley sind,

und daß folglich nicht allemal der Punkt den Schluß einer Periode anzeigt. Dieses ist eine rhetorische Wahrheit. Die Erklärung derselben können die Componisten aus der Sprach- und Redekunst erfahren, oder sich am besten von einem Lehrer derselben ertheilen lassen; mir ist es allhier zu beschwerlich, mich über diese trockene Materie weitläuftig auszubreiten. Doch damit sie nicht denken, daß ich aus einer mir nachtheiligen Ursache dieser Erklärung auszuweichen genöthiget wäre: so will ich ihnen einen Vorschlag thun, aus dem sie bey der Ausarbeitung aller Arten der Singestücke vielerley Vortheile, ja einen unbeschreiblichen Nutzen ziehen können. Es ist dieser: Sich mit dem Innerlichen und Aeußerlichen der Gedichte oder Worte, die sie durch ihre Musik beseelen wollen, bekannt zu machen. Sie müssen sich bemühen, den Ton und nochmehr den Verstand derselben so genau und so gründlich zu verstehen, und sich so eigen zu machen, daß ihr Herz und ihr Verstand so davon eingenommen und erfüllet werde, als wenn sie ihre eigene Worte, Gedanken und Empfindungen aufgeschrieben vor sich hätten. Das Mittel, diese Vortheile, diese Gewalt über die Arbeit des Dichters zu erhalten, ist sehr leicht und angenehm: Nehmet das Gedicht vor euch; leset es mit aller möglichen Aufmerksamkeit laut, langsam und deutlich; und wiederholet dieses einigemale; haltet euch bey denen euch anfangs dunkel vorkommenden Stellen auf; wiederholet diese insbesondere, und dann wieder in ihrer Verbindung mit dem Ganzen. Habt ihr einen

Freund,

Freund, der ein Mann von Einsicht ist, und dem ihr euch anvertrauen könnet, so bittet ihn, euch zuzuhören. Leset es ihm alsdann auf eben diese Art vor; fraget ihn, ob er euch verstanden habe? ob er euch mit Empfindung verstanden habe? Aeußert er das Gegentheil, so wiederholet diese euch selbst unterrichtende Mühe und zwar so lange, bis kein Zweifel über den Ton, über den Verstand, über die Empfindung eures Gedichtes unter euch mehr vorhanden ist. Ihr könnt sicher glauben, daß so lange selbiges ihm noch dunkel zu seyn scheinet, oder keine Wirkung bey ihm thut, nur an euch die Schuld liegt, weil ihr es selbst noch nicht verstehet, noch nicht empfindet. Wie kann ein anderer eure Noten empfinden, die ihr selbst nicht empfindet? Doch ich setze voraus, daß ihr Genie habt, daß ihr selbst Genie seyd: seyd ihr es nicht, so - - - Habt ihr euch nun auf diese Art des Gedichtes ganz bemeistert: so werdet ihr ausser andern wichtigen Vortheilen wissen, wo ihr dem Punkt eine Cadenz geben sollet, oder nicht, wo der Punkt den Schluß einer Periode anzeigt, und wo ihr ferner ganze oder abgebrochene Cadenzen anbringen, und auf welche Art ihr die Einförmigkeit derselben vermeiden könnet. Der Zuhörer wird euch eure Mühe vergelten; er wird ins Innre des Gedichts dringen; er wird gerührt werden; eure Empfindung wird die seinige werden; und ihr werdet das süße Vergnügen schmecken, euch seines Herzens und seines Verstandes bemeistert zu haben. Doch man denke nicht, daß ich von der Würkung dieses den Com-

ponisten vorgeschlagenen Mittels zu enthusiastisch rede. Dieses Mittel ist von grösserm Umfange, von grössern Nutzen, als dadurch bloß den Punkt und den Schluß der Periode kennen zu lernen. Man wird davon bey der Untersuchung der Recitation und Deklamation überzeuget werden, wobey die Känntniß des Punkts und der Periode von großer Wichtigkeit ist.

Man wird nach dieser Mühe wissen, daß ein bloßer Punkt weder eine völlige noch eine abgebrochene Cadenz erfodere, und wenn es ja eine seyn kann, daß es doch nur die leztere seyn dürfe. Man wird ferner einsehen, daß der Schluß einer ganzen Periode eine völlige Cadenz verlange; wie wohl sich auch Fälle ereignen können, wo eine abgebrochene Cadenz Statt finden kann. In langen Recitativen, und wenn viele Punkte darinn nach einander vorkommen, muß man sich folglich wohl vorsehen, die Ohren der Zuhörer nicht mit vielen Cadenzen zu belästigen; ja man kann auch zuweilen den Schluß einer Periode ohne Cadenz vorüber gehen lassen; man darf nur dem Verstande durch Zwischensätze im Accompagnement der obern Stimmen, und im einfachen Recitative des Basses, zu Hülffe kommen. Doch ein Beyspiel dieser Art wird vielleicht unterrichtender seyn, als alle Anmerkungen, wenn sie auch noch so deutlich wären. Es ist aus den geistlichen Kantaten Herrn Ramlers genommen, und fängt sich S. 51. mit dem Worten: Der König Israels rc. an, und geht bis ans Ende dieses Recitativs. Der Componist hat es auf folgende Art in die Musik gesezt:

Der


p
Der König Jsra=el verbirgt sein An=ge=
p
f p
sicht vor Schmach u. Speichel nicht. Er hält die Wangen
f p


ihren Streichen, den Rü=cken ih=ren Schlägen
f p
dar. Zur Schlachtbank hin=ge=führt, thut
f p

er


f p
er den Mund nicht auf. Ge = rech = net
f p
a)
unter Misse = thäter, fleht er für sie zu Gott hin-

poc. p. p

auf. Durch-gra-ben hat man

poc. p. p

ihn, an Hand und Fuß durchgraben.

Mit


Mit Eßig tränkt man ihn in seinem großen
Durst, und mi= schet Gal= le drein.


Sie schütteln ih = ren Kopf um ihn.
Er wird auf kur = ze Zeit von Gott ver = lassen

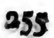
seyn.


seyn. Die Völker werden
b)
sehn, wen sie durchsto-chen ha-ben.


Man thei- let sein Ge - wand, wirst


um sein Kleid das Loos. Er wird be-

graben,





f lebhafter.
gra- ben wie die Rei- chen;
f lebhafter.



p
und unverwest am Fleisch zieht Gott ihn aus dem
p

Schooß


a)
Schooß der Erd her vor. und stellt ihn auf den


f
Fels.
f


Er gehet in sei-ne Herrlich-keit zu


seinem Vater ein. Sein


Reich wird e - wig seyn, sein Na - me
p
p
f
b)
bleibt, so lange Mond und Sterne ste - hen.
f


Recit.
Die Rede heilt der Freunde Schmerz. Mit


b)
Lie=be wird ihr Herz zu die=sem Gast ent=
zün=det. Sie la=gern sich. Er bricht das
a)
Brodt, und sa=get Dank. Die Jünger
kennen sei=nen Dank, der Ne=bel fällt, sie
b)
sehn ihn, er verschwindet.

In

In diesem Exempel und zwar im Accomp. folgt erst nach dem vierten Punkte eine Cadenz. Hiernächst folgt nach dem fünften Punkte erst eine Cadenz. Nach dem darauf folgenden Punkte steht nur ein kleiner Zwischensatz, der aber mehr ein Uebergang ist. Nach dem alsdann sich zeigenden Strichpunkte hat der Componist einen neuen Zwischensatz eingerückt, der den Inhalt der folgenden Worte geschickt vorbereitet, und lebhafter macht. Fast überall aber wo zuvor Punkte waren, zeiget sich ein abgebrochener Uebergang theils zur Unterscheidung der Worte, theils zur Bequemlichkeit des Sängers. Wollte man sagen, der Componist hätte weder nach dem Worte hinauf. noch nach durchstochen haben. ja nicht eher, als nach auf den Fels. oder vielmehr erst beym Schluße des Accompagnement eine förmliche Cadenz machen sollen, weil dieses alles nur eine einzige völlige Periode ausmachte: so darf man nur das Ohr eines aufmerksamen und verständigen Zuhörers fragen: ob es nicht eben so wohl durch zu wenige als durch zu viele Cadenzen beleidiget werden kann? Da dieses Recitativ ziemlich lang ist: so würde es eben so unangenem seyn, nichts als Uebergänge oder Zwischensätze zu hören, als anstatt dieser lauter Cadenzen, wenn sie auch abgebrochen würden. Doch ein feiner Geschmack mag Richter seyn; weder ich noch der Componist scheuet seyn Urtheil. In dem nach dem Accompagnement folgenden Recitative zeigen sich fünf Punkte; man hat für gut befunden, nach dem zweeten und nach dem vierten eine völlige

Cadenz zu machen, ob man schon vielleicht erst am Ende oder nach dem fünften einen förmlichen Schluß hätte machen sollen. Allein man betrachte den Inhalt, so wird aller Einwurf wegfallen, insonderheit, da eine etwas geschwinde Recitation diese Zwischencadenzen nothwendig und zugleich angenehm machen wird. Wir werden aber sogleich noch eine andere tristige Ursache derselben sehen.

Es findet sich noch ein wichtiger Umstand, der zwar nur das Aeußerliche oder vielmehr den Ton oder die Modulation der Cadenzen betrifft, gleichwohl aber von großer Wichtigkeit ist, ob schon alle Componisten dagegen verstoßen. Dieser Umstand betrifft die Endfälle der Zeilen oder Stellen, worauf ein Schlußpunkt folgt. Wir haben, wie man aus der Poesie wissen kann, männliche und weibliche Endfälle; die ersten bestehen aus einer einzigen langen Sylbe, die andern aus zwo Sylben, von denen die erste lang die andere aber kurz ist. Beyde Arten dieser Endfälle werden von den Componisten insgemein auf einerley Art behandelt, oder auch mit einander verwechselt. Ich finde diesen Fehler in den Werken unserer größten und besten Musikverständigen. Gleichwohl lehrt uns die Natur oder der natürliche Ton der Sprache, daß sich ein beträchtlicher Unterschied unter beyden befindet, und daß der Ton, der dem einen Endfalle bequem ist, dem andern keinesweges angemessen werden kann. Das Muster zu beyden findet man bereits in vorigen Beyspielen. Die männlichen Endfälle sind mit a) und mit b) bezeich-

zeichnet. Man muß sich billig wundern, daß noch niemand darauf gefallen ist, die Nothwendigkeit dieser Unterscheidung der Endfälle anzumerken, ja daß man sich vielmehr recht ängstlich bemühet hat, den Uebelstand, der durch die Umwechslung derselben entstand, zu verbessern, und die Härte desselben durch einige Auszierungen auszuputzen, oder geschmeidiger zu machen. Man hat also bestimmte Zierrathen erfunden oder ausgesucht, den verkehrten Gebrauch dieser Endfälle damit zu bedecken. Man verlangt, die verkehrten männlichen Endfälle auf diese Art zu singen a), die verkehrten weiblichen aber auf diese Art b). Ja, ich habe so gar von diesen letztern in einem Recitative eines sonst wohlbekannten Kirchencomponisten folgende poßierliche Arten c) angetroffen.



 Man

Man hat zwar noch mehrere dergleichen Deckmäntel kröpelhafter Endfälle ausgedacht, und es ist diese Materie so gar ein wichtiges Kapitel in der Singekunst geworden. Allein wie unnütz ist dieses, weil wir vielmehr darauf sehen sollten, den Endfällen den ihnen von der Natur selbst angemessenen Ton gehörig zu ertheilen. Es entstehet ausser dem Wohllaute, und ausser der Vermeidung alles sonst damit verbundenen Zwanges noch dieser wichtige, und die Bequemlichkeit der Recitation und Deklamation befördernde, Vortheil, die Einförmigkeit der Cadenzen zu hemmen. Wenn man die meisten musikalischen Gedichte guter Dichter betrachtet, so wird sich finden, daß die Endfälle vor den Punkten insgemein bald männlich, bald weiblich sind. Und gesetzt auch, daß auch der Inhalt dem Dichter einige Endfälle von einerley Art abgezwungen hätte, so wird doch gar bald ein anderer von der andern Art erscheinen. Wenn nun der Componist, wie er denn dieses zu thun verbunden ist, seine Aufmerksamkeit darauf richtet: so wird er allemal Gelegenheit erhalten, durch den richtigen Ton der Endfälle eine Veränderung der Cadenzen zu erhalten, und alle Einförmigkeit zu vermeiden. Im vorigen Exempel, und zwar erstlich im Accompagnement findet man, daß die erste Cadenz männlich ist; zu Gott hinauf, die zwote Cadenz hingegen ist weiblich: durchstochen haben. Die dritte Cadenz ist männlich: auf den Fels, und endlich ist die vierte weiblich, mit welcher sich das Accomp. schließet. Im Recitative

ist

ist die erste Cadenz weiblich, die zwote aber männlich und endlich die letzte weiblich. Man bemerke diese natürliche Abwechselung der Cadenzen; und obschon die letzten drey Cadenzen geschwind auf einander folgen, so wird man doch keine Einförmigkeit empfinden. Ich will alle Componisten bitten, dieser Materie, die sie bisher vielleicht verachtet haben, mehrere Aufmerksamkeit zu schenken. Diese Mühe wird sie nicht gereuen. Ich weiß es gar wohl, die Nothwendigkeit, unvermuthet eine Cadenz zu machen, an welche sie zuvor nicht gedacht hatten, ist ihnen oft beschwerlich gewesen. Sie befanden sich in der Modulation einer gewissen Tonart, und in einer gewissen Höhe oder Tiefe derselben, wo es ihnen wegen des Umfanges der Stimme des Sängers, dem diese Parthie zugedacht war, unbequem war, eine andere Cadenz zu machen, als sie ohne Nachdenken hingeschrieben haben. Und so ward aus einer männlichen eine weibliche, und aus dieser jene zur Welt gebracht. Welches Verhängniß! Sie waren also an der verkehrten Cadenz nicht Schuld; denn warum hätten sie eben eine bereits auf dem Papiere, obschon ohne Kopfbrechen entstandene Zeile ausstreichen sollen? zumal da ihnen die Cadenz ohnedieß zur ungelegenen Zeit kam. Der Poet hätte ja nicht nöthig gehabt, seine Periode an dieser für sie so unbequemen Stelle zu endigen. Soll man denn eines bloßen Recitativs wegen sein Nachdenken ermüden, und wohl gar eine Zeile oder mehrere vorher auf den künftigen noch so weit enfernten Schluß

denken? Ach! meine Herren! wenn sie so denken, so bedaure ich sie, denn sie werden niemals ein gutes Recitativ setzen lernen, und noch weniger werden sie dasjenige begreifen, was ich ihnen nun bald von der Recitation und Deklamation vorzutragen gedenke.— Doch, ich hoffe, noch solche Componisten anzutreffen, die meine Gründe einsehen, und die sich folglich von der Nothwendigkeit und Wichtigkeit des von der Natur selbst bestimmten Tones der Endfälle werden überzeugen lassen; zumal wenn sie durch Nachdenken und Erfahrung finden, daß diese sonst so geringschätzige Materie von den Cadenzen eine der wichtigsten im ganzen Recitativ ist, ohne deren genaue Bestimmung das Recitativ nicht anders als ein einförmiger Mischmasch einer Menge hoher und tiefer Töne seyn würde. Doch bald hätte ich eine dritte Art der Endfälle mit Stilleschweigen übergangen, die gewiß so wohl zum recitiren als deklamiren sehr nützlich ist. Es findet sich nämlich auch ein dreysylbigter Enfall, in welchem die erste Sylbe lang, die zwote Sylbe kurz und die dritte bald lang bald kurz ist. Von dieser Art sind einige eigene Namen (Nomina propria), als Kaiphas, Friederich, Ludewig u. d. g. Diese lassen sich nicht wohl unter die männlichen Endfälle rechnen; man thut daher am besten, daß man ihnen eine Art einer weiblichen Cadenz giebt. z. E.



Man

Man hat noch einige andere Wörter, als vertheidigte, beleidigte u. d. g. die man ebenfalls besser auf diese bemerkte Art behandeln kann, wenn sie beym Schluße einer Periode vorkommen. Die Ursache liegt in unserer gewöhnlchen Aussprache, nach welcher die erste lange Sylbe einen eben so langen Ton hat, als die beyden letzten, wodurch denn die letzte Sylbe, wenn sie auch lang seyn soll, einen beträchtlichen Theil ihrer Größe verlieret. Ich werde nunmehr nicht nöthig haben, mich bey dieser Materie von den Cadenzen länger aufzuhalten; denn ich hoffe, mich deutlich genug darüber erkläret zu haben. Ich habe zwar nichts von den abgebrochenen Cadenzen gesagt; allein, es war auch nicht nöthig, insbesondere von ihnen zu reden, man wird aus der Stelle, da ich ihrer gedacht habe, bereits urtheilen können, wie damit zu verfahren ist. Das übrige wird von der Harmonie abhängen.

Es wird mir vielleicht von einigen Lesern verdacht werden, daß ich mich über diese verschiedenen Einschnitte der Rede so weitläuftig ausgebreitet habe; allein, man urtheilt zu übereilt. Es wird sich bald zeigen, daß ausser den nicht unwichtigen, und allen angehenden Componisten sehr nützlichen Anmerkungen, die ich überall einzustreuen gesucht habe, noch andere eben so wichtige Lehren, daraus zu folgern sind, die sie mit der Recitation und Deklamation etwas bekannter machen können. Doch zuvor sollte ich wohl noch etwas von der Cäsur und dem Eintritte eines neuen Verses beybringen; allein die-

dieses wird anizt nicht nöthig seyn, weil ich in folgenden ohnedieß davon werde reden müssen.

Die Fortsetzung folgt im nächsten Stücke.

Fortsetzung von Hrn. Joh. Winkelmanns Geschichte der Kunst.

Wir kommen zu den 2ten Theil unsers Werks: der die Geschichte der Kunst nach den äussern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet. Da dieß keine Geschichte der Künstler ist, so finden die Leben derselben hier keinen Platz, aber ihre vornehmsten Werke sind angegeben *). So sind auch nicht alle Künstler, deren die Alten erwehnen, angeführt. Der V. macht 5 Absätze in dieser Geschichte, deren erster die ältesten Zeiten bis auf den Phidias begreift. Wir wollen suchen, das merkwürdigste unsern Lesern mitzutheilen.

Schon in den ältesten Zeiten wurde die Kunst von Dädalus geübt. Pausanias sahe noch hölzerne Bildnisse von ihm. Denn folgt eine große Lücke in der Geschichte der Künstler, bis in der 18. Olympias ein Maler Bularchus berühmt wurde. Nach der 60. Olym-

*) Verschiedene von diesen Nachrichten finden sich freylich schon beym Fr. Junius. Doch sind wir dem V. allemal viele neue Nachrichten, und die chronologische Ordnung schuldig, ausser daß er uns solche in der ihm eignen angenehmen Schreibart mittheilt, und Anmerkungen für die Kunst und deren Freunde einstreuet.

Olympias that sich Demeas hervor, der eine Statue des Milo von Croton machte. Doch wir wollen uns mit Hersetzung vieler Nahmen nicht aufhalten. Diese Künstler stifteten besondre Schulen zu Aegina, Corinth, und Sicyon. Die letzte ist vielleicht von den Bildhauern Dipoenus und Scyllis errichtet. Polemon schrieb eine Abhandlung von den Gemälden zu Sicyon. Eupompus der Meister des Pamphilus, dessen Schüler Apelles war, brachte es durch sein Ansehen dahin, daß sich die unter dem Nahmen der Helladischen vereinigten Schulen von neuen theilten, so daß nebst der Jonischen, der zu Athen, und Sicyon jede besonders bestand. Pamphilus, Polycletus, Lysippus und Apelles gaben der letzten einen herrlichen Glanz, und zu Ptolomäus Philadelphus, Königs in Egypten Zeiten scheinet dieß die beste Schule der Malerey gewesen zu seyn. Denn in dieses Königs Aufzügen werden bloß Gemälde von Künstlern aus Sicyon nahmhaft gemacht. Zu Corinth soll Cleanthes der erste gewesen seyn, der außer dem bloßen Umrisse der Figur, auch einige Theile angedeutet. Cleophant von Corinth kam mit dem Tarquinius Priscus nach Rom, und zeigte da zuerst die Kunst der Griechen in Gemälden. Daß sich schon in sehr alten Zeiten eine Schule zu Aegina angefangen, bezeugen die Nachrichten von vielen alten Statuen in Griechenland im Aeginetischen Stil.

Nach der 50. Olympias kam eine betrübte Zeit, da Griechenland 70 Jahre lang von verschiedenen Tyrannen überwältigt wurde. Nachdem diese verjagt

jagt worden, so hob sich Griechenland auf einmal empor, die berühmten Republicken entstunden, bekriegten die Perser, und erfochten den herrlichen Sieg bey Marathon. Athen besonders wurde mächtig, und der Sitz der Künste und Wissenschaften. Aeschylus trat mit den ersten regelmäßigen Tragödien hervor, so wie Epicharmus die ersten Comödien, und Simonides die ersten Elegien verfertigten, die Redekunst und Weltweisheit, fiengen auch an gelehrt zu werden. Nach der Verheerung durch die Perser wurde Athen prächtiger erbauet, und dieß machte die Künstler nothwendig. Die berühmtesten Bildhauer waren Ageladas, der Meister des Polycle, Onatas, Agenor und Glaucias. Von der Kunst dieser Zeit zeugen die Münzen Königs Gelo zu Syrakus.

Der 2te Absatz von des Phidias Zeiten bis auf Alexander den Gr.

Der Grund zur Größe Griechenlands und zur Vollkommenheit in den Künsten war also gelegt, Es durfte nur jetzt ein prächtiges Gebäude darauf geführet werden. Dieser Zeitpunkt war da, und die glückseeligsten Zeiten für die Kunst kann man in die 40 Jahren setzen, in welchen Pericles so zu reden Athen regierte, und welche unter dem Persischen bis auf den Peloponnesischen Kriege dauerten. Sonderlich sind 8 Jahre in jenem Kriege merkwürdig; ein für die Kunst heiliger Periode. Damals ließ Pericles, nachdem Cimon in der 82 Olymp. einen

Waf=

Waffenstillestand vermittelt; Tempel, Schauplätze, Wasserleitungen, die doppelte Stadtmauer aufführen, und zierte Athen mit den Parthenion und Odeum. Phidias und Parrhasius blüheten damals: Der erste hatte ausser seiner Kunst nebst dem Mnesicles die Aufsicht über den Bau des Pericles: und Parrhasius half mit an den Werken des Phidias. Ueberhaupt herrschte kein Neid, sondern Eintracht unter den Künstlern; indem wir viele Nachrichten lesen, daß zu dieser Zeit ein paar Meister an einem Werke arbeiteten. Phidias brachte in der 83 Olymp. seinen Olympischen Jupiter zu Stande. Er verfertigte nur Bilder der Götter, ausser der einzigen Statue des Pantarces, eines Siegers zu Elis, in welchen er verliebt war.

Endlich gieng 50 Jahr nach dem Feldzuge des Xerxes der unglückliche Peloponesische Krieg an, worin Athen ganz herunter kam. Auf die Kunst konnte nichts gewandt werden: und sie behielte nur den Trieb zu den Schauspielen so gar in der größten Armuth. Diese waren ein Theil ihrer Religion: daher blieben noch immer große Dichter. Zu Anfange des Kriegs blüheten ausser dem Phidias, viele andre als Polyclet, Myron, Scopas, Pythagoras, Alcamenes. Viele schreiben dem Praxiteles, der fast 100 Jahr neuer ist, die berühmte Niobe zu Rom zu: allein der V. hält sie mit andern von des Scopas Hand wegen des hohen Stils, wovon im ersten Theile gehandelt worden; er glaubt, daß das Gruppo in der villa Medicis das wahre Original

sey;

sey; welches als ein berühmtes Werk von guten Künstlern der alten Zeit oft nachgemacht worden. Es sind noch heutiges Tages in derselben villa und im Campidoglio Wiederholungen einzelner Figuren dieses Gruppo *). In der 94 Ol. endigte sich dieser Krieg mit dem Verluste der Freyheit Athens; deren Mauern die Spartaner niederrissen, und ihnen dreyßig als einen Rath setzten. Nach 8 Monaten befreyete Thrasibul sein Vaterland von diesen Tyrannen: Conon schlug die Spartaner an der Spitze einer Persischen Flotte, und bauete die Mauern Athens wieder auf. Die Kunst erwachte wieder in den Schülern der vorigen großen Meister, den Canachus, Naucydes, Diomedes, und Patrochus. Sie hieng also allemal von dem Schicksal dieser Stadt ab. In der 100 Ol. erschien Epaminondas der sein Vaterland Theben, über Griechenland, über Athen und Sparta erhob.

Hier fängt sich das letzte Alter der großen Leute Griechenlands an. Xenophon, Plato und Demosthenes lebten damals. Praxiteles der Meister der berühmten Venus zu Gnidus blühete. Dieses Künstlers Savroctonos. d. i. der eine Eydexe tödtet, war sehr berühmt. Uns sind Copien dieser Figur in Mar-

*) Die bekannte Vergötterung des Homers im Pallaste Colonna halten einige aus dieser Zeit. Sie schließen aus der Schreibart der Inschrift, aber sehr falsch, wie schon Fabretti angezeiget. Es ist offenbar aus später, und vermuthlich der Kayser Zeiten.

Marmor, Erzt, und geschnittenen Steinen übrig (*). Einige Zeit hernach erschien Lysippus, der die Natur nachzuahmen suchte, und seinen Vorgängern, nur in so weit sie dieselbe erreicht, oder sich weislich über sie erhoben hatten, folgte. Damals genossen die Griechen der Ruhe, und lebten in Eintracht, wiewohl in einiger Erniedrigung, denn die Macedonier hatten sich über sie erhoben, und die Freyheit gedrückt. Nach der Zerstörung von Theben ließen sie die Griechen ruhig, und Alexander suchte Abentheuer in Persien. In dieser Zeit überließen sich die Griechen dem Müßiggange und Lustbarkeiten; diese drungen bis in die Schulen der Weltweisen; Dichter und Künstler suchten nach dem Geschmacke der Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchte. Beyde waren noch von dem Stamme, welcher im Grunde der stolzen Freyheit gepflanzt war, entsprossen, und die Sitten des Volks beförderten die letzte Feinheit in den Werken von beyden. Die Arbeiten des Apelles und Lysippus waren lauter Grazie. Das Schicksal hat der Welt zum Wunder ein Werk aus dieser Zeit

*) Einige behaupten, Praxiteles sey aus Großgriechenland gewesen, und habe das römische Bürgerrecht erhalten. Allein sie verwechseln ihn aus Unwissenheit mit dem Pasiteles, der zu Cicero Zeiten lebte, und den berühmten Roscius, wie ihn seine Amme mit der Schlange umwunden in der Wiege sah, in Silber machte. Man muß beym Cicero de Divinat. l. I. c. 36. Pasiteles lesen.

Zeit den Laocoon erhalten, welchen Ageſander, Apol-
lodor, und Athanodorus aus Rhodus verfertiget.
Schon im Alterthum wollte man dieſes Stück allen
Gemälden und Statuen vorziehen. Herr W. macht
eine vortreffliche und das Innerſte der Kunſt zei-
gende Beſchreibung dieſes Gruppo, und widerlegt
diejenigen, welche daſſelbe nicht für das wahre Ori-
ginal halten. Außer dieſem Werke der höchſten
Zeit offenbaret ſich die Kunſt in den Münzen Königs
Philippus, und Alexanders des Großen. Der
ſitzende Jupiter auf den Münzen des letztern, kann
uns ein Bild des Olympiſchen von Phidias geben;
ſo viel Göttlichkeit iſt in deſſen Zügen. Nach der
Ordnung des Plinius können Apollonius und Tau-
riſcus von Rhodus, welche die Dirce an den Ochſen
gebunden, nebſt den Zethus und Amphion aus ei-
nem Blocke vorſtellten, aus dieſer Zeit ſeyn. Ver-
muthlich kann der bekannte farneſiſche Ochſe daſſelbe
Stück ſeyn: denn die es von ſchlechtern Zeiten und
römiſcher Arbeit halten, irren ſich. Was das beſte
ſeyn ſollte, iſt neu, als die oberſte Hälfte der Dirce;
Am Zethus und Amphion iſt nichts als der Rumpf
alt; die Köpfe ſcheint der Ergänzer nach einem Ko-
pfe des Caracalla gemacht zu haben. Dieſer Bild-
hauer hieß Battiſta Bianchi aus Mayland. Der
Kopf des Ochſen nebſt dem Stricke iſt neu. Die
Antiope welche ſteht, und der ſitzende junge Menſch,
welche ſich faſt völlig erhalten, zeigen den Unterſchied
der Arbeit genugſam. Aldrovandi beſchreibt das
Werk vor der Ergänzung.

Der

Der 3te Absatz von der Kunst nach Alexanders Zeiten, und von der Abnahme derselben.

Durch die Kriege unter Alexanders Nachfolger litte Griechenland unendlich. Die Athenienser versuchten das Macedonische Joch abzuschütteln, allein sie wurden geschlagen. König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen zwar einen Schatten der Freyheit, allein es dauerte nicht lange. Von diesem und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen vom allerschönsten Gepräge. Jene haben auf der Rückseite einen Neptunus; des Pyrrhus aber einen Kopf des Jupiter in der höchsten Idee, oder einen schönen bärtigen Kopf, welches etwan ein Mars ist. Diesen haben einige falsch für des Pyrrhus Bildniß angenommen: allein die Griechen hatten schon zu Alexanders Zeiten angefangen keinen Bart mehr zu tragen. Er findet sich mit glatten Kinn auf Münzen. Unter dem gelinden Regimente der Macedonischen Statthalter, sonderlich des Demetrius Phalereus, dem 360 Statuen gesetzt wurden, nahm Athen wieder etwas zu; aber die Kunst war doch schon gefallen. Dieser Fall ist zu verstehen von Künstlern, die sich von neuem hervorgethan; denn einige Alte, als Lysippus, Apelles rc. überlebten Alexanders Tod; und waren allzeit in ihrer ersten Größe.

Die nothleidende Kunst wurde von den Seleuciden nach Asien gerufen. Hermodes aus Rhodus, und Ctesias blüheten an dem Hofe dieser Könige. Die Ptolomäer zogen viele Künstler, und

ſelbſt den Apelles nach Aegypten. Von den beſten griechiſchen Künſtlern die nach Alexandrien gegangen, ſind vermuthlich die Statuen von Porphyr, die ſich in Rom befinden, und welche Kaiſer Claudius aus Aegypten dahin brachte. Die griechiſche Kunſt wollte aber an dem Hofe der Ptolomäer und Seleucider keine Wurzel faſſen, ſondern verlohr viel von ihrer Größe. In Großgriechenland wurde ſie ganz durch die Barbarey der Römer vertilgt.

Itzt kam die Zeit der Zerſtörung Griechenlandes, und der Werke der Kunſt. Verſchiedene Städte hatten zu Erhaltung ihrer Freyheit den berühmten Achäiſchen Bund geſtiftet: und fiengen mit den Aetoliern einen blutigen Krieg an. Dieſe zerſtörten zu Dios und Dodona die Tempel, und zerſchlugen die Statuen, und verheerten die Landſchaft Elis, welche bis dahin wegen der öffentlichen Spiele gleichſam heilig, und von feindlichen Ueberfällen verſchont geblieben war. König Philipp in Macedonien, mit dem ſich die Achäer verbunden, brauchte das Recht der Wiedervergeltung, und rächete ſich bey Eroberung der Städte Therma und Pergamus an allen Werken der Kunſt. Er rückte vor Athen, plünderte die Tempel um der Stadt, und zerſchlug alle Statuen, deswegen die Athenienſer alle ihm und ſeinen Vorfahren geſetzten Bildſäulen umwerfen lieſzen. Die Aetolier riefen die Römer zu Hülfe, um dieſem Könige und den Achäern gewachſen zu ſeyn, wurden aber dem ungeachtet geſchlagen, weswegen die Römer die Partey der Achäer ergriffen. Unterdeſſen waren die Achäer mit dem

Könige

Könige der Macedonier zerfallen: den sie mit Hülfe der Römer dergestalt demüthigten, daß der König sich der Entscheidung der Römer unterwerfen mußte. Der Römische Proconsul Q. Flaminius hatte die Ehre die Griechen für ein freyes Volk zu erklären. Während dem Genusse dieser Freyheit bekamen die Künste um die 145. Olymp. oder 194. vor Christi Geburt wieder ein neues Leben.

Zu der Zeit, da die Kunst in Griechenland so barbarisch gemißhandelt wurde, blühete sie in Sicilien bey den größten Unruhen unter dem Könige Agathocles, seines Kriegs mit den Karthaginiensern, und des ersten punischen Kriegs ungeachtet. Ein Beweis davon sind dessen Münzen mit den herrlichen Köpfen der Proserpina. Dieser Flor dauerte noch unter König Hiero II. zu Syrakus.

In gedachter Wiederherstellung der Kunst in Griechenland thaten sich Antheus, Callistratus, Athenäus, Polycles und Metrodorus hervor. Apollonius aus Athen, der Meister des herrlichen Rumpfs vom Herkules, der unter dem Torso des Belvedere bekannt genug ist, lebte vermuthlich zu der Zeit. Dies scheint eins der letzten vollkommnen Werke zu seyn, das vor dem Verluste der Freyheit Griechenlands gemacht worden. Nachdem es in eine Röm. Provinz verwandelt war, findet sich bis auf die Zeiten des Triumvirats kein berühmter Künstler. Die Griechen verloren die Freyheit 40 Jahr, nachdem Flaminius sie frey erklärt hatte. Die Römer waren nämlich nach dem Siege über den Perseus Herrn von Macedonien, und suchten vergebens mit

den Häuptern des Achäischen Bundes in gutem Vernehmen zu leben. Sie mußten deswegen den Mummius wider solche schicken, der die Griechen schlug, Corinth eroberte und zerstörte. Hierdurch kamen die ersten Griechischen Werke nach Rom. In der Folge der Zeit wurde Griechenland ein beständiger Raub der Römer, wodurch den Künstlern nothwendig aller Muth fallen mußte. M. Scaurus nahm der Stadt Sicyon alle Gemählde, und aus Ambracia schleppte man alle Statuen nach Rom.

An dem Hofe der Könige in Syrien war nach dem Tode Antiochus IV. die Kunst der Griechen völlig verloschen: inzwischen war sie noch in Kleinasien bey den Königen in Bithynien und zu Pergamus in Ansehen. In Aegypten hatte sie unter den drey ersten Ptolomäern geblühet, wie denn Ptolomäus Evergetes 2500 Statuen aus Syrien nach Aegypten brachte. Aber seine Nachfolger waren alle schlechte Regenten. Doch hatte sich die Kunst noch immer etwas erhalten, bis auf den Ptolomäus Physcon; Unter diesem Tyrannen floh alles aus Aegypten. Hierdurch wandte sich die Kunst wieder nach Griechenland, wo unterdessen die Römer Beförderer derselben geworden waren, und viele Statuen arbeiten ließen. Aber durch die aus Aegypten geflüchteten Künstler, scheint sich etwas vom Aegyptischen Stil in ihren Werken eingeschlichen zu haben. Die Vortheile, welche die Künste in der Ruhe genossen, wurden aufs neue durch den Mithridatischen Krieg gestört, da die Athenienser die Partey dieses Königs ergrif-

ergriffen. Sylla eroberte in der 175 Olymp. Athen, und zerstörte die herrliche Stadt gänzlich. Er plünderte die drey berühmtesten Tempel des Apollo zu Delphos, des Aesculap zu Epidaurus, und des Jupiter zu Elis rein aus. Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesetzet.

Der 4te Absatz von der Griech. Kunst unter den Röm. Kaysern.

Fiel die Kunst damals gleich fast ganz herunter, so schließt dies doch einzelne geschickte Künstler nicht aus. Unter dem Jul. Cäsar war der Bildhauer Strongylion und der Maler Timomachus berühmt. Arcesilaus verfertigte die trefflichsten Modelle. Pasiteles, Posidonius, Ladus, Zopyrus zeigten sich gleichfalls. Aus dieser Zeit sind zwo schöne Statuen des Neptuns und der Juno übrig, so vor einigen Jahren zu Corinth gefunden, und itzt in Rom zum Verkauf stehen. In verschiednen Museis finden sich Köpfe des Cäsars, die aber den Münzen nicht gleichen, daher zweifelhaft ist, ob sich ein ächter von ihm erhalten. In der Sammlung des Cardinal Polignac wird ein Busto desselben, als nach dem Leben gearbeitet, wie leicht zu erachten, fälschlich angegeben (*).

 Wie

*) Der König von Preußen kaufte die ganze Sammlung, wie der Verf. sagt, für etwa 36000 Thaler. Aus der Familie des Lycomedes wurde viel gemacht, man muß aber wissen, daß alle Köpfe neu sind. Artig ist die Nachricht des Verf. daß man zum Kopfe des

Wie das römiſche Reich nunmehr ein einziges Haupt bekommen hatte, ſo ward Rom der Siz der Künſte. Die Meiſter in denſelben wandten ſich dahin, weil in Griechenland nichts zu thun war. August kaufte viele Statuen der Götter, ließ ſolche auf den Plätzen, ja gar in den Straßen ſetzen. Seine ſtehende Statue im Campidoglio iſt mittelmäßig. Einer vorgegebenen ſitzenden deſſelben an eben dem Orte, iſt nur ein Kopf von ihm aufgeſetzt. Eben ſo wenig kann man die berühmte Livia für dieſe Perſon mit Wahrheit angeben. Zwo liegende weibliche Statuen, in der villa Medicis und dem Belvedere, die man bisher für die Cleopatra ausgegeben, weil deren Armbänder Schlangen vorſtellen (welches eine bey den Alten gebräuchliche Form war,) ſtellen vielmehr eine Venus oder ſchlafende Nymphe vor, und können alſo keine Beyſpiele des Stils dieſer Zeit ſeyn. Hingegen haben wir ſchön geſchnittene Steine vom Dioſcorides mit dieſes Kayſers Köpfen. Vermuthlich iſt die Caryatide im Hofe des Pallaſts Farneſe, eine von denen, welche Diogenes von Athen für das Pantheon verfertigte; weil ſie das wahre Verhältniß zur attiſchen Ordnung im Pantheon hat. Unter dem Tiber findet ſich kaum Meldung von dem Namen eines Künſtlers. Da er reiche Perſonen ihrer Güter verluſtig erklärte, ſo wandte niemand etwas auf die Kunſt; und da er Spionen Statuen

ſetzen

des vermeinten Lycomedes das Portrait des berühmten Hrn. von Stoſch genommen, zum Beweiſe, wie ſehr man ſich in Erklärung, oder vielmehr Taufung alter Köpfe irren kann.

setzen ließ, wurden solche verächtlich. Inzwischen ist die Statue des Germanicus in Versailles eine schöne Arbeit dieser Zeit, so wie dessen Kopf einer der schönsten im Campidoglio. Caligula, der des Augusts Statuen berühmter Römer niederschlagen, und den Statuen der Götter die Köpfe abreißen ließ, um seinen darauf zu setzen, gehört nicht unter die Beförderer der Künste. Eben so wenig Claudius, der aus ein paar Gemählden Alexanders des Großen Kopf auszuschneiden, und des Augusts seinen wieder einzusetzen befahl. Ein treffliches Brustbild von ihm war von Rom nach Spanien gekommen, wo es Lord Galloway im spanischen Succeßionskriege, als einen Beweis der dasigen Unwissenheit, an eine Kirchenuhr zum Gewichte im Escurial angehängt fand, und mit nach England nahm. Nero bezeugte zwar eine Begierde für die schönen Künste, allein er hatte keinen Geschmack, wie er denn eine Statue Alexanders vom Lysippus vergolden ließ. Es war vielmehr ein Geiz bey ihm, viele Statuen zusammen zu raffen; indem er allein aus dem Tempel des Apollo zu Delphos 500 Statuen von Erzt wegführen ließ. So wurden auch auf seinem Befehl die Statuen berühmter Sieger in den großen Spielen niedergerissen, und an unsaubre Orte geworfen. Unter den weggeführten Statuen waren vermuthlich der Apollo im Belvedere, und der Fechter der villa Borghese; denn beyde sind zu Nettuno, ehemals Antium gefunden worden, welche Stadt, als seinen Geburtsort, Nero besonders ausschmücken ließ.

Dieser Apollo ist das höchste Ideal der Kunst, unter allen uns übriggebliebenen Werken. Hr. W. ist von dessen Schönheit so gerührt, daß er in der prächtigen Beschreibung desselben fast in eine dichterische Begeistrung geräth. Der Fechter hingegen (dessen Meister Agasias heißt) zeigt eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren ohne Zusatz der Einbildung. Alle andre geraubte Statuen dienten des Nero goldnes Haus auszuzieren. Bey dem Brande der Stadt giengen unendlich viel Werke der Kunst zu Grunde, oder wurden sehr beschädigt; vermuthlich schreiben sich die vielen alten Ergänzungen der Statuen von diesem Zeitpuncte her. Die wahren Köpfe des Nero sind sehr selten, und eben so ungewiß ist es mit den Statuen, die für Agrippinen ausgegeben werden. In den vitellischen Unruhen verschanzte sich Julius Sabinus im Capitolio mit Statuen. Eine artige Anmerkung ist, daß die Köpfe der Kayser auf griechischen Münzen, den Köpfen derselben auf römischen nicht zu vergleichen sind, zum Beweis, daß die guten griechischen Künstler sich alle nach Rom gewendet. Die Zeiten des Vespasian waren seiner Sparsamkeit ungeachtet doch vortheilhafter für die Künste. Er zog die Dichter und Künstler an sich; und in den von ihm erbaueten Friedenstempel wurden die besten Gemählde aufgehangen. Ein schöner kolossalischer Kopf von ihm findet sich in der villa Albani. Unter ihn sind zwey römische Mahler, Cornelius Pinus, und Accius Priscus bekannt. Griechenland wurde damals zu einer römischen Provinz

erklärt.

erklärt, und Athen durfte keine Münzen mehr ohne des Kaysers Bildniß schlagen. Von Corinth sieht man keine Münzen unter dem Vespasianus und Titus, aber desto mehr unter dem Domitian. Von dieses letzten Kaysers Tempel der Pallas, steht noch der größte Theil des Portals, und über dem Gebälke der Säulen, die Pallas erhoben gearbeitet. Im Jahr 1758 wurde in der Gegend von Frascati eine schöne Statue dieses Kaysers gefunden, welche itzt in der villa Albani stehet. Der seltne Kopf des Nerva im Campidoglio ist nicht neu und von Algardi, wie im Museo Capitolino behauptet wird, sondern alt. Algardi setzte nur die Spitze der Nase an. Ehemals besaß solches der Cardinal Albani, der es von dem Prinzen Pamfili erhalten hatte.

Unter dem Trajan bekam das römische Reich ein neues Leben, und die Künste wurden aufgemuntert. Er ließ verdienten Männern Statuen setzen. Eine sitzende senatorische Statue in der villa Ludovisi von einem Zeno des Attis Sohn aus Aphrodisium, ist vermuthlich aus dieser Zeit. Das größte Werk der damaligen Kunst ist dessen noch übrige Säule mit erhobnen Arbeiten. Die sogenannten Tropheen des Marius im Campidoglio, scheinen mit dieser Säule in einem Stil gearbeitet zu seyn, und wären also Tropheen des Trajans. Ihm zu Ehren wurde der Bogen zu Ancona errichtet; und er schlug die Brücke über die Donau.

Hadrian erklärte Griechenland für frey; fieng in Athen so stark, wie Pericles, an zu bauen, und vollendete den Tempel des olympischen Jupiters.

Er

Er war nicht nur ein Kenner, sondern hatte selbst Hand an Statuen gelegt. Er bauete ohnweit Tivoli seine Villa, das erstaunende Gebäude, worinn er die besten Gegenden und Gebäude Greichenlands vorstellen ließ. Der Umkreis der noch übrigen Trümmern ist von 10 italiänischen Meilen. Hier wurden viele Schätze der Kunst zusammengebracht. Man hat hier eine Menge beschädigter Köpfe gefunden, davon die besten der Cardinal Polignac behielt, ingleichen alle Statuen der Villa Este, die itzt im Campidoglio stehen, nebst vielen, die sonst in römischen Pallästen zerstreut sind; eine Menge Tische von Musaico, und das beste Stück des Alterthums in dieser Art, nämlich die Schaale mit vier Tauben, die der Cardinal Furietti besitzt, und in einem Werke beschrieben, sind auch aus diesen Ruinen gekommen. Man entdecket dergleichen noch beständig daselbst. Wäre es möglich gewesen die Kunst zu heben, so hätte es damals geschehen müssen: allein es gieng derselben wie den Wissenschaften, worinn man den wahren Geschmack verlohren hatte. Der sogenannte Antinous des Hadrians im Belvedere, ist freylich eines der schönsten Stücke des Alterthums: allein, der Stil ist von Hadrians Zeiten verschieden, und Hr. W. hält ihn vielmehr für einen Meleager. Unter ihm fiengen die großen Kayserl. Medaillons in Erzt an; die ältern, welche man, wie z. E. in Wien zeigt, sind für untergeschoben zu erklären.

Die Antoniner schätzten zwar die Kunst, allein die Künstler fiengen an selten zu werden. Die stolzen Sophisten nahmen überhand, welche es vor einen Schimpf

Schimpf hielten, ein Künstler zu seyn. Die Kunst lag in den letzten Zügen, und wie die Meister, welche sich unterm Hadrian gebildet, und von den Antoninern geehrt wurden, ausstarben, fiel solche auf einmal. Antoninus Pius bauete seine prächtige Villa bey Lavinium, in deren Trümmern die schöne Thetis des Cardinals Albani entdeckt wurde. Ihr Stil scheint aber aus einer höhern Zeit, so wie zwo Statuen mit Köpfen des Lucius Verus in der Villa Mattei und Farnese. Man fieng damals an, sich mehr auf Bildnisse zu legen, und Köpfe anstatt Statuen zu machen, weil der Rath befahl, daß jedermann dieses oder jenes Kaysers Bildniß im Hause haben sollte. Drey außerordentlich schöne Brustbilder des Lucius Verus, und eben so viel Marcus Aurelius in der Villa Borghese, sind ein Beweis davon. Die Statue zu Pferde von Erzt vom Marcus Aurelius welche auf dem Platze des Campidoglio steht, ist bekannt genug. Der auf solche Acht geben soll, hat eine eigne Bedienung, welche monatlich 10 Scudi abwirft, und heißt Custode del cavallo (*). Vom Rhetor Aristides findet sich eine sehr gute Statue aus dieser Zeit in der vaticanischen Bibliothek. Damals wurden auch denen die im Wettrennen mit Wagen im Circus gesiegt hatten, Sta-

(*) Eine ähnliche müßige Bedienung ist die Lettura di Tito Livio, welche jährlich 300 Scudi einbringt. Beyde ruhen auf gewissen alten adelichen Familien. Die letzte hat das Haus Conti, und sollte auch niemand von ihnen, setzt Hr. W. hinzu, des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben.

Statuen gesetzt. Diese waren mehrentheils schlechte Kerls vom niedrigsten Pöbel. Lucius Verus ließ so gar sein Pferd, Volucris genannt, von Gold in den Circus setzen.

Unter und nach dem Commodus gieng die letzte Schule der Kunst, die gleichsam vom Hadrian gestiftet worden, zu Grunde; doch ist der Kopf dieses Kaysers in seiner Jugend im Campidoglio wunderschön. Die Münzen desselben sind so wohl in der Zeichnung als in der Arbeit unter die schönsten Kayserlichen zu rechnen. Des Commodus Andenken beschloß der Rath zu vertilgen, und dies gieng vornämlich auf seine Bildnisse. Daher fand der Cardinal Albani, wie er den Grund seines Lusthauses zu Nettuno legte, zwar viele Brustbilder und Köpfe dieses Kaysers, aber von allen war das Gesicht mit dem Meißel weggeschlagen, und man konnte sie nur an einigen andern Zeichen erkennen.

Der 5te Absatz vom Fall der Künste unter dem Septimius Severus und den folgenden Kaysern.

Wie sehr die Kunst nach dem Commodus gefallen, davon zeigt die schlechte Arbeit an dem Bogen des Kaysers Severus, welches seit des M. Aurelius Tode in 12 Jahren fast unglaublich ist. Man sollte sich kaum einbilden, daß dessen Statue von Erzt im Pallaste Barberini damals gemacht werden können. Von den Zeiten des Heliogabalus hält man eine betagte weibliche Statue in der Villa Albani; einige meynen, es sey dessen Mutter. Alexander Severus ließ

ließ viele Statuen berühmter Männer zusammen holen, und im foro Trajani setzen. Von dessen Zeit ist der heil. Hippolytus in der Vatican. Bibliothek, welches ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein ist. Die Arbeit verdient einiges Lob. Von einem solchen ziemlich geschickten Künstler ist die Statue Kaysers Pupienus, welche vor kurzer Zeit aus dem Pallaste Verospi verkauft worden. Die eigentliche Zeit des gänzlichen Falles der Kunst ist unter den Verwirrungen der 30 Tyrannen zu setzen, die sich unter den Gallienus aufwarfen, das ist, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Nach dem Gallienus wurden gar keine Münzen mehr in Griechenland geprägt; und dieses Kaysers Kopf von Erzt in der Villa Maffei ist bloß wegen der Seltenheit zu schätzen. Wie die Kunst zu Constantin des Großen Zeit beschaffen war, ist an seinen Statuen im Campidoglio, und an dem Bogen zu ersehen, an welchen die guten Stücke von einem Bogen des Trajans genommen sind. Es ist daher kaum glaublich, daß das bekannte Gemälde der Göttinn Roma aus dieser Zeit sey; dagegen die Gemälde in der ältesten Handschrift des Virgils im Vatican nicht als zu gut anzusehen sind.

Von diesem Falle der Kunst ist die Baukunst auszunehmen, welche sich länger erhielt. Die größten und prächtigsten Gebäude wurden damals aufgeführt, wovon die erstaunlichen Bäder des Caracalla und Diocletian Beweise abgeben. Des Diocletians Pallast zu Spalatro in Illyrien, ist vielleicht eines der erstaunlichsten Werke. Nicht lange vorher waren

ren die herrlichen Tempel und Palläste zu Palmyra erbauet. Constantin der Große suchte zwar den Wissenschaften wieder aufzuhelfen, und Athen ward aufs neue der Sammelplatz der Gelehrten: allein mit der Kunst war es so weit gekommen, daß man aus Mangel eigner Kräfte Figuren alter Meister nahm, und solche nach dem was sie vorstellen sollten, zurichtete.

Weiter findet sich nicht viel Nachricht von der Kunst. Zu Constantinopel fieng man an, da sich die Christen sehr vermehrten, die Statuen der Götter zu zerschlagen. Zu Rom wurde zwar ein Aufseher, dies zu verhindern gesetzt, der mit Soldaten des Nachts umher gehen mußte. Honorius befahl auch die Opfer einzustellen, doch aber die Tempel zu erhalten. Berühmten Männern wurden noch damals Statuen gesetzt, als dem Stilico, und dem Dichter Claudianus. Griechenland wurde unter dem K. Gallienus von den Gothen überschwemmt, Athen geplündert, so daß nichts als die Trümmer der Stadt übrigblieben. Ein gleiches Schicksal hatte Rom durch die vielen Eroberungen und Plünderungen. Wie im Jahr 537. der Gothische König Theodates Rom belagern, und die Moles Hadriani bestürmen ließ, vertheidigten sich die Belagerer mit Statuen, die sie auf die Feinde herunter warfen.

Eine Coloßische Statue in der Villa Justiniani hält man für die Statue Kaysers Justinianus: und die Familie, welche sich von diesem Kayser herschreibt, hat dieses vor wenig Jahren in einer dazu gesetzten Inschrift behauptet, aber ohne den geringsten Grund.

Gleiche

Gleiche Bewandniß hat es mit einer sitzenden Statue in der Villa Borghese, die man für den bettelnden Belissarius ausgiebt. Endlich kam der Griechische Kayser Constantinus und führte Ao. 663. alle in Rom noch übrige Werke von Erzt hinweg nach Sicilien, wo dieser Schatz bald nach dessen Tode in der Saracenen Hände fiel, die alles nach Alexandrien schleppten. Zu Constantinopel hatten sich noch bis ins eilfte Jahrhundert einige schöne Stücke erhalten, als der Jupiter des Phidias, die Venus des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit, und eine Juno des Lysippus. Alle diese Stücke sind vermuthlich bey der Eroberung unter dem Balduinus zu Anfang des 13ten Jahrhunderts vernichtet worden: wenigstens wurde alles was von Erzt war, geschmolzen, und zu Münzen verpräget.

III.

Poetique Françoise par M. Marmontel. Tome Second. Astupet ipsa sibi. Ouid. Met. III. à Paris chez Lesclapart, Libraire, quai de Gêvres 1763. (326. Pag.)

Herr Marmontel geht nunmehr in diesem 2ten B. (nachdem er in dem ersten, von dem Künstler, dem Werkzeugen und den Materialien der Kunst geredet hat,) zu der Anwendung der Regeln der verschiedenen Dichtungsarten ins besondere, über. Wir wollen in unserm Auszuge fortfahren und den Aesthetikern die Untersuchung überlassen, ob der Hr. Verf.

allezeit den wahren Punkt in Erläuterung der Regeln, die auf das Schöne in jeder Dichtungsart führen, getroffen habe. Statt eines Eingangs handelt er im

11ten Kap. von den verschiedenen Formen der poetischen Sprache. Sie schränkt sich nach der Meynung des Hrn. Verf. auf die Monologue, und die Scene ein: auf die erstere, wenn derjenige, der redet, weder Zwischenredner noch Zeugen zu haben scheint: auf die zwote, wenn er gehöret wird, oder wenigstens so vorgestellet wird, als wenn er gehöret würde, man mag ihn nun stillschweigend anhören, oder sich mit ihm unterreden. — Die Monologue ist der Wahrscheinlichkeit gemäß, so bald man entweder in einer heftigen Bewegung ist, oder sich einem ernsten Nachdenken überläßt: mithin findet in allen Dichtungsarten, wo die Leidenschaft oder das einsame Nachdenken, es mag nun ein dramatisches, ländliches, lyrisches, elegisches Gedicht seyn, die Monologue statt. Bloß das methodische und philosophische Gedichte, wo sich die Seele selbst überlassen ist, z. E. das ernsthafte Sendschreiben, das Lehrgedichte, das bloß Epische, das ohne Vermischung ist, scheint sie nicht zu vertragen.

Die wesentlichsten Eigenschaften einer Monologue sind die heftige Bewegung, und die Verschiedenheit. Die Ideen müssen darinnen verbunden werden, aber durch einen unmerklichen Faden. Je mehr die Empfindungen, die sie ausdrücket, sich häufen, und in Unordnung zu gerathen scheinen, desto mehr ahmt sie die Unruhe, den Kampf, die Ebbe

und

und Fluth der Leidenschaften nach: desto wahrscheinlicher wird sie. — Man redet oft in der Monologue abwesende oder leblose Dinge an, deren Gegenwart man vergessen zu haben scheint.

> Ibi haec incondita solus
> Montibus et siluis studio iactabat inani. *Virg.*

Was der Dichter in der Absicht schreibt, daß es soll gelesen werden, das ist keine Monologue: es ist ein undialogirter Auftritt: er macht sich eine Versammlung in der Einbildung, und stellet sich dieselbe als gegenwärtig vor.

Weder die Erzählung der Epopee, noch der Vorschriften in der didacktischen Dichtkunst, noch die vertraulichen Ergießungen des Herzens in der Pathetischen Poesie, brauchen durch das Gespräch herbeygeführet zu werden: die Seele führet sich selbst dahin, und das Vergnügen, durch die Mittheilung sich selbst wieder hervor zu bringen, ist ihr genug.

So wohl die Definition, in so fern sie eine Rede ist, die uns eine Sache an sich selbst, nach ihrer Natur und ihren Eigenschaften bekannt machet, als auch die Rede, die uns eine Sache so vorstellet, wie sie in die Sinne fällt, und ein Bild heißt: und wenn sie aus einander gesetzt wird, eine Description, Perspicua rei expositio, kömmt allen Arten der Dichtkunst, ins besondere aber der didacktischen zu.

Die Narration hat mit Factis zu thun, so wie die Description mit Sachen: sie findet bey jeder Art der Poesie statt, hauptsächlich herrschet sie in der Epischen, da sie bey der Dramatischen nur zufällig und

vorübergehend ist: der Verf. zeiget die Eigenschaften einer guten Narration, und wie sich so wohl der dramatische Dichter bey der sogenannten exposition du sujet, als auch der epische Dichter zu verhalten habe: Die Eigenschaften sind 1) die Deutlichkeit; 2) die Wahrscheinlichkeit derselbigen, und wie man das Wunderbare, wenn man damit zu thun hat, der Wahrheit näher bringen müsse: 3) daß sie am rechten Orte stehe: aus diesem Gesichtspunkte tadelt er die Homerischen Erzählungen auf dem Schlachtfelde: er giebt als eine gewisse Regel hiervon an, daß ein jeder sich selbst fragen dürfe: wenn ich an der Stelle desjenigen wäre, der zuhöret, würde ich wohl hören wollen? würde ich thun was er thut? u. s. w. Hieraus entspringt die 4te noch wesentlichere Eigenschaft, das Interesse. Die bloß epische Narration des Dichters, in Absicht auf uns, brauchet nur interessant für uns zu seyn: sie muß in Ansehung unserer Vergnügen und Nutzen verbinden: wenn es auch nur das erstere ist. Das Vergnügen kann dreyerley seyn, in Absicht auf den Verstand, die Einbildungskraft oder die Empfindung. Das letztere ist das lebhafteste.

Bey dem dramatischen Gedichte kömmt noch das Interesse der Personen auf der Bühne hinzu, und bey ihnen muß es sich anfangen: — Wir empfehlen seine Anmerkungen hierüber den jungen dramatischen Dichtern: wir wollen nur einen seiner Hauptgrundsätze anführen: ie ungekünstelter, simpler und naifer die Aussetzung (l'Exposé) einer tragischen Begebenheit ist: desto mehr machet sie Eindruck — Fraget euer

Herz,

Herz, höret die Natur, und werfet alle die blumenreichen Beschreibungen ins Feuer, die sie in unserm Herzen in Eis verwandeln.

Das Anständige der Erzählung, von Seiten des Dichters in Ansehung unsrer, schränkt sich darauf ein, nichts schmuziges, niedriges und beleidigendes darein zu mischen: das Anständige von Seiten eines Schauspielers gegen den andern, besteht in dem Verhältnisse ihres Rangs und ihrer gegenseitigen Stellung: der Verf. zeiget in den ausgesuchtesten Beyspielen die Art, wie sich hierbey die größten Dichter verhalten haben.

Der Geschmack in der Beschreibung äußert sich hauptsächlich in der Wahl 1) des Gegenstandes, den man mahlen will, 2) des Gesichtspunctes, der der Wirkung, die man sich vorsetzet, am vortheilhaftesten ist, 3) des vortheilhaftesten Augenblicks, wenn der Gegenstand veränderlich oder beweglich ist; 4) der Züge, die es auf die lebhafteste Art und so ausdrücken, wie man wünschet, daß es möge gesehen werden; 5) endlich der Entgegenstellungen, die es hervorspringender und sinnlicher machen. Der Herr Verfasser entwickelt diese Regeln, eine nach der andern, auf eine sehr fruchtbare Art für die Dichter, und erläutert sie durch die kräftigsten Exempel. Was er hierbey von der Richtigkeit und Klarheit der Bilder festsetzt, glaubt er auch auf die Vergleichung anwenden zu können: inzwischen ist die Vergleichung nicht allezeit, wie das Bild, der Schleyer, durch den die Idee durchscheinet: sie ist öfters davon der Spiegel, d. i. bald sieht man den Gegenstand, durch das Bild

hindurch, das es umhüllt: bald wird der schon durch sich selbst sinnliche Gegenstand in der Vergleichung wiederhohlet, gleichsam in einem Spiegel, der ihn uns verschönert zurück giebt — Die Absicht des Dichters muß aber auch bey der Wahl seiner Vergleichungen entscheiden, diese kann keine andre seyn, als den Gegenstand sinnlicher zu machen. Der Hr. Verf. beleuchtet noch ferner die Eigenschaften einer guten Vergleichung.

Eine genauere Mittheilung, als die Narration, die dasjenige erzählet, was sie merkwürdiges gehöret und gesehen hat, ist diejenige, die zu erkennen giebt, was in uns selbst vorgehet. Wer kennet nicht das Vergnügen, das wir fühlen, wenn wir unsre Empfindungen andern mittheilen, sie von unsern Meynungen überzeugen, unser Licht verbreiten, und unsere Seelen vervielfältigen können! Die Poesie bedienet sich hierbey eben der Mittel, wie die Beredsamkeit und Philosophie, sie hat aber noch dies im voraus, daß sie die Seele auf der empfindlichsten Seite angreift. Diese einschmeichelnde und heftige Beredsamkeit, die der Poesie wesentlich ist, ist nichts als Zauberey und Verführung. Der Verf. zeiget den Unterschied der Beredsamkeit der Poesie, vor der Beredsamkeit des Redners; jene ist oft nichts als ein hoher Grad der letzten. Die Wichtigkeit der Wahrheit erhält in der einem den Zuhörer bey der Geduld, anstatt daß die andre durch die Erdichtung nur in so fern zu fesseln suchet, als sie intereßiret — Die ganze Theorie der poetischen Beredsamkeit läuft dahin aus, daß man wohl unterrichtet ist, wer derjenige ist, der redet?

wer

wer diejenigen sind, die ihn hören, was er die andern überreden will, und daß man nach diesen Verhältnissen die Sprache bilde, deren man nöthig hat: dies erfodert eine starke Einbildungskraft, eine außerordentliche thätige und biegsame Seele, und eine tiefe Kenntniß des Menschen, denn man muß sich zugleich an die Stelle des Acteurs und des Zuhörers stellen, oder wechselsweise den einen Character um den andern annehmen — Bisweilen hat derjenige, der da redet, nicht so wohl die Absicht zu überreden, als sein Herz auszugießen und zu trösten. Nichts ist der Natur gemäßer, nichts vortheilhafter für die Entwicklung der Leidenschaften: hierinnen drücken sich hauptsächlich die Sitten auf die naifste Art aus, denn in den übrigen Scenen ist die Natur mehr gesperrter, und kann sich verstellen. Durch diese innern Vertraulichkeiten hat hauptsächlich Racine die Kunst besessen, die rührendste Stellungen herbey zu führen. Ohne die drey Scenen der Phädra mit der Oenone, würde diese Rolle, die uns bis zum Thränen rühret, beleidigend für uns seyn. „Man hat, sagt der Verf. dem französischen Theater vorgeworfen, daß es zu geschwätzig wäre, und zu wenig Handlung habe:„ er giebt es mit der gehörigen Einschränkung zu: „aber, sagt er, wenn das Herz sich nur alsdenn ergießt, wenn es zu voll von seiner Leidenschaft ist, und wenn die Gewalt der Bewegung sie ihm nicht länger zurückhalten läßt: alsdenn wird diese Ergiessung niemals kalt oder langweilig seyn„ — Hierinnen zeigen sich hauptsächlich die kleinsten Gefühle der Seele, die freysten Züge, und die feinsten Schattirungen

rungen der Charactere. Diese Art der Scene erfodert die tiefste Kenntniß der Sitten. Die Anfänger ersparen sich dieselbe gern, und suchen nach dem Beyspiele des englischen Theaters nur heftige Leidenschaften, Bilder und Situationen, die aber blos das Skelet der Tragödie sind.

Der Dialog ist derjenige Theil der Scene, der der beseelteste, und der Handlung am vortheilhafteste ist. Der dramatische Dialog hat eine Handlung, der philosophische eine Wahrheit zum Gegenstande — es giebt eine Art von dramatischen Dialogen, wo man mehr eine gewisse Situation, als eine Handlung des Lebens nachahmet: hieher rechnet der Verf. die Ekloge. Eine von den wesentlichsten Eigenschaften des Dialogs, ist, daß er zur rechten Zeit abgeschnitten wird: die größten Meister haben darinnen oft gefehlet. Er glaubet, ihn in viererley Arten von Scenen in der Tragödie abtheilen zu können. In der ersten überlassen sich die spielenden Personen ganz den Bewegungen ihrer Seele, ohne anderweitige Absicht, als sich zu ergießen: wenn dies nicht in der größten Heftigkeit derselben geschieht, so werden sie kalt und überflüßig. In der zwoten haben sie eine gemeinschaftliche Absicht, die sie mit einander verabreden, oder Geheimnisse, die sie sich entdecken. In der dritten hat einer der Schauspieler einen Entwurf oder Empfindungen, die er dem andern einflößen will. In der vierten streiten sie in ihren Absichten, Leidenschaften u. s. w. mit einander, und diese ist für das Theater die vortheilhafteste. Corneille ist das Muster im tragischen, so wie Moliere

im

im komischen. Der Hr. Verf. redet noch von den Fehlern, die darinnen so oft begangen worden.

Er kommt im 12ten Kap. auf das Trauerspiel: und zeiget anfänglich welches die Hauptleidenschaften sind, die die Spring- und Triebfedern desselbigen ausmachen: alsdenn die Absicht, die das griechische Theater dabey hatte, in Vergleichung derjenigen, die sich das Französische dabey vorsetzet. Ueberhaupt kann die Tragödie zwo Absichten haben, die erste, zu gefallen, indem sie intereßiret, und dies ist das Hauptwerk, die zwote oder die entferntere, daß sie unterrichtet und bessert: durch die erstere muß man zur zwoten gelangen. In Griechenland hatte man zween Gegenstände, die Verehrung der Götter und die Regierungsform; nach dem einen suchte man Furcht für die erstern, nach dem zweyten Haß für die Könige einzuflößen: sie durch das Beyspiel eines andern zu lehren, sich auf das Unglück vorzubereiten, und sich dazu zu entschließen: sie aus Gewohnheit geduldig und aus Verzweiflung muthig zu machen: ihr Grund dazu war das unvermeidliche Schicksal, die Fatalität. Aristoteles und Plato sind über die Erregung der Leidenschaften, die die Tragödie zum Zwecke hat, einig: aber wenn der erste glaubt, daß sie uns davon heilen solle, so behauptet der andere, daß sie sie mehr nähre und unterhalte: der Hr. Verf. untersuchet beyder Gründe; und in wie fern der eine oder der andere Recht habe. Er zeiget darauf, wie die Absicht bey unsrer Tragödie von der alten verschieden ist. Für uns ist der politische Nutzen von dem moralischen nicht verschie-

 den.

den. Der Gegenstand, die Fabel, die Sitten, alles ist nach den Springfedern, deren man sich bedienet, sowohl als der Zweck, den man sich vornimmt, verschieden: dieser war bey den Alten blos politisch, bey uns blos moralisch: die Triebfeder der Griechen war bey ihnen allezeit außer der Scene, wir suchen sie allezeit in den Herzen der spielenden Personen selbst auf: muß man sich nicht wundern, daß den Erfindern nicht eine so interessante und moralische Einrichtung eingefallen ist, da sie der Natur und den Grundsätzen derselben so gemäß scheint? aber man muß sich auf den Ursprung und Fortgang derselbigen bey den Griechen erinnern. Der Verf. suchet die Vortheile unsers itzigen Theaters nunmehr, (indem er dabey einen gewissen Pater S*** widerleget,) durch folgende Puncte darzuthun, 1) daß die pathetischsten Stücken des alten Theaters, die auf unsere Bühne gebracht worden, und diejenigen, die durch den glücklichen Ausgang der Rechtschaffenen und das Unglück der Bösen, nicht weniger pathetisch sind, z. B. die Merope und die Iphigenien. 2) Daß diejenigen Fabeln, die neuerlich aufs Theater gebracht worden, als der Cid, Rhodogüne, Ines, Mahomed, Alzire, Semiramis, und der Wayse von China, den schönsten des Alterthums im pathetischen nichts nachgeben. 3) Daß das Pathetische der theatralischen Handlung, nicht von der Entwicklung abhänge sondern von dem, was vorhergeht.

Bey der Wahl der Fabel sind die beyden vornehmsten Fragen, ob sie erschrecklich und rührend, und zweytens ob sie lehrreich sey? Die Handlung

muß

muß theatralisch seyn, das ist, alles muß vorzustellen möglich seyn. Unsere kleinen Theater legen uns hier mehr Fesseln an, als diejenigen bey den Alten, die ungeheuer groß und geräumlich waren. Die Handlung muß wunderbar, obgleich der Natur gemäß seyn, d. i. die Ursache des Ausgangs muß durch fremde Mittel hervorgebracht werden, und in so fern zu einer entgegengesetzten Wirkung geordnet zu seyn scheinen. Aus eben dieser Ursache muß die Handlung fortgehen, und von einem gewissen Umfange seyn: denn wenn die Wirkung unmittelbar aus der Ursache herflöße, so wäre das Verhältniß zu sichtbar, und es würde nichts wunderbares mehr darinnen liegen — Die Handlung muß endlich ganz und vollständig seyn, d. i. sie muß ihren Anfang, Mittel und Ende haben.

Aristoteles verlangt, daß man zu theatralischen Gegenständen Leute von einem glänzenden Ansehen, und hohen Stande, z. E. einen Oedip und Thyest wähle. Der Hr. Verf. suchet aber darzuthun, daß eine Handlung, um wichtig und merkwürdig, oder ein nützliches Beyspiel für uns zu werden, dieses nicht vonnöthen habe. Er zeiget die Gründe, die die Alten für sich hatten, und diejenigen, die wir haben, in Behauptung des Gegentheils, und fähret fort, die ganze Einrichtung der alten und neuern Tragödie, so wohl in Absicht auf die Fabel, als auch auf die Sitten, und die theatralische Vorstellung auf das genaueste aus einander zu setzen, sie mit einander zu vergleichen, die Vorzüge des einen und des andern Theaters zu zeigen, und Regeln für die dramatischen

Schrift-

Schriftsteller daraus zu ziehen. Am Ende fügt er noch sehr nützliche Anmerkungen über die Entwickelung hinzu. Man würde, sagt er zuletzt, ganze „Bände über die Kunst des Trauerspiels schreiben „können, ohne ein so fruchtbares Sujet zu erschöpfen: „aber die Natur und ein Theater sind für den „Mann von Genie zwey Bücher, die sie alle ent- „halten: auf das Studium dieser beyden Dinge „verweise ich sie. Meine Absicht ist blos gewesen, „die ersten Begriffe dieser Kunst, wo möglich zu er- „läutern, und festzusetzen, um den jungen Dichtern „eitle Vorurtheile, falsche Bedenklichkeiten, und den „Verlust einer kostbaren Zeit zu ersparen.„

Der Hr. Verf. kömmt im 13ten Kap. auf die Epopee. Er beschreibt sie nach den Grundsätzen des Aristoteles als eine Tragödie, deren Handlung in der Einbildung des Lesers vorgeht. Alles, was also in der Tragödie den Augen gegenwärtig ist, muß es dem Verstande in der Epopee seyn. Der Dichter muß also selbst die Verzierungen und Machinen besorgen, und in seinen Versen nicht allein den Ort des Auftritts, sondern auch das Gemälde, die Bewegung, die Pantomime der Handlung, mit einem Worte, alles was in die Sinne fehlt, aufzeichnen, wenn das Gedicht dramatisch seyn soll. Was dieser Nachahmung, die in einer Erzählung besteht, von Seiten der Lebhaftigkeit und Wahrheit abgeht; das gewinnet sie wieder von Seiten der Größe und der Pracht des Schauspiels, des Umfangs und der Dauer der Handlung, des Ueberflusses und der Verschiedenheit der Begebenheiten und Gemählde. Der

Verf.

Verf. setzet die Vergleichung dieser beyden Dichtungsarten weiter aus einander, und zieht die Regeln davon ab. Der physische Ort der Handlung, die Zeit, die Mittel sind im Trauerspiele weit eingeschränkter; das Trauerspiel fängt in der Hitze der Handlung und nahe bey ihrer Auflösung an: In der Epopee, ist die Kette der Handlung weit länger, die Zwischenfälle, die man als das Gewebe der Fabel ansehen muß, können ausgeschmückt und mit tausenderley Farben bereichert werden: die Handlung der Tragödie muß pathetisch seyn, aber auch der Epopee ihre. Die sicherste Regel bey der Wahl eines Süjet zu der letztern, ist, wenn man sich dieselbe auf dem Theater vorstellet, und die Wirkung überdenkt, die sie hervorbringen würde. Die Handlung des Trauerspiels muß wichtig und merkwürdig seyn: auch dies ist bey der Epopee wesentlich. Diese Wichtigkeit besteht in der Größe der Bewegungsgründe und in der Nützlichkeit des Beyspiels. Wenn die Wichtigkeit desselbigen sich blos auf die besondere Meinungen gewisser Völker einschränket, so ist sie von der allgemeinen Schönheit entfernt: die Handlung muß also für alle Menschen wichtig und groß seyn, d. i. sie muß von keinem Interesse, von keinem System, von keinem Nationalvorurtheil abhängen, und sich auf die unveränderlichen Empfindungen und Einsichten der Natur gründen.

Man hat geglaubet, daß zur Würde der Epopee der hohe Rang der handelnden Personen gehöre: der Hr. Verf. aber sucht durch Gründe und durch Beyspiele darzuthun, daß auch ein Plebejaner z. E. ein

Marius;

Marius; ein Privatmann, als ein Cromwell, Ferdinand Cortez, wenn er große Dinge, entweder zum Glück, oder Unglück der Menschlichkeit verrichte, durch seine Handlung für die Würde der Epopee wichtig sey.

Die Haupthandlung der Epopee muß sich mit einer Moral endigen, von der sie die Entwicklung ist, und ie wichtiger diese moralische Wahrheit ist, desto mehr Würde wird auch die Fabel haben. Es ist aber falsch, daß diese moralische Wahrheit unter dem Schleyer der Allegorie erscheinen müsse. Hier werden diejenigen Kunstrichter widerleget, die in der Ilias und Aeneis nichts als Allegorien gesucht haben.

Alle Episoden müssen auf die Entwicklung der Haupthandlung eine Beziehung haben. Von der Einheit der Handlung und worinnen sie eigentlich bestehe. — Sie muß ein Ganzes seyn, wie bey der Tragödie.

Die Composition der Epopee faßt drey Hauptpunkte in sich: den Plan, die Charaktere, und den Styl. Im Plan sind die Aussetzung, der Knoten und die Entwicklung, in den Charakteren die Leidenschaften und die Moral: im Styl, der Ausdruck, die Eigenschaften, die dem Innhalte und den Personen angemessen seyn müssen, zu bemerken.

Die Aussetzung hat drey Theile: Der Eingang, die Anrufung, und die Vorscene. Der Eingang ist blos der mehr entwickelte Titel des Gedichts: er muß edel und simpel seyn, die Anrufung einer Muse hat man nicht allezeit nöthig, da die Handlung für sich groß und pathetisch seyn kann.

Die

Die Vorscene ist die Entwicklung der Situationen der Personen in dem Augenblicke, wo sich das Gedicht anfängt, und das Gemählde des entgegengesetzten Interesse, von dem die Verwickelung den Knoten der Intrigue zubereitet. Der Verf. suchet diese Begriffe nach den Beyspielen des Homer und Virgil aus einander zu setzen: er unterscheidet in der Epopee zwo Arten von Personen: die eine nimmt der Dichter, als Zeuge ein, zur zwoten gehören die spielenden Personen. Das Chor machet den sittlichen Theil in der alten Tragödie aus: die Betrachtungen und Empfindungen des Dichters betreffen die Sitten in der Epopee.

Ille bonis faueatque, et concilietur amicis,
Et regat iratos et amet peccare timentes.

Horat.

Das unterscheidende Talent des Epischen Dichters zeigt sich durch die Ausstellung der Handlung, die er erzählt: sein Genie besteht darinnen, Gemählde zu erfinden, die vortheilhaft zu mahlen sind, und sein Geschmack, daß er interessante Gemählde mahlet.

Die Scene ist in der Tragödie, wie in der Epopee in Absicht auf den Styl, den Dialog und die Sitten einerley, außer der Verschiedenheit, die der Umfang und die Dauer der Handlung erfodert.

Das Schickliche in den Charakteren besteht, nach dem Horaz 1) in dem gegenseitigen Verhältnisse der Eigenschaften eines Charakters und der gegenseitigen Kräfte ihrer Leidenschaften und Neigungen 2) in der Beziehung eben desselben Charakters,

und alles desjenigen, woraus er besteht, auf den Begriff, den wir von den Sitten seines Geschlechts, seines Alters, seiner Eigenschaft, seines Standes, seines Landes u. s. w. haben. Homer ist in diesem Theile vortrefflich. Diejenigen Sitten, die sich am wenigsten von der Natur entfernen, sind auch für die Poesie die vortheilhaftesten: 1) weil sie sich sowohl in Tugenden, als Lastern am stärksten ankündigen, und sich die Leidenschaften darinnen ganz blos und in ihrer höchsten Stärke zeigen; 2) weil diese Sitten frey von der Sclaverey der Vorurtheile in ihrer edlen Einfalt etwas Seltenes und Wunderbares haben, das uns ergreift und mit sich fortreißt.

Was die Einkleidung anbetrifft, so glaubet er nicht, daß das heroische Gedicht nothwendig in Versen müsse geschrieben seyn. Als ein Mittel der Monotonie auszuweichen, schlägt er vor, Verse von verschiedenen Sylbenmaaßen zu wählen, nicht auf Gerathewohl, wie in dem Recitativ, sondern welches auf die verschiedenen Art des Innhalts passet. Er findet ein solches Beyspiel in der Beschreibung der französischen Feldzüge in Italien 1753. und 1734. die einer seiner Landsleute gegeben: wir wollen eine hersetzen; vielleicht öffnet es einem oder dem andern unsrer Dichter gewisse Aussichten.

Bataille de Parme:

Dejà les deux partis s'avançoient en silence;
D'armes & d'étendarts les champs étoient couverts,

Et

Et l'ange des combats, du haut des cieux ouverts,
Apportoit dans ses mains l'éternelle balance,
Où sont pesés des Rois les interets divers.

Le cri de Bellone
Nous a rassemblés;
Le signal se donne;
Les airs sont troublés
Des coups redoublés
Du bronze qui tonne:
Par un feu roulant
Le combat s'engage,
Et l'airain brûlant
Vomit le carnage:
Les rangs sont ouverts,
Les cieux sont couverts
D'un affreux nuage.
Par tout le courage
Tente un même effort,
Et trouve au passage
L'obstacle & la mort.
Par tout le ravage,
L'aveugle fureur,
La pale terreur,
La plainte & la rage
Présentent l'horreur
De l'heure dernière;
Quand tous les fléaux
Rendront au cahos
La Nature entière,

Coigny dans ce danger précipite ſes pas,
Et bravant mille morts qui volent ſur ſa tête,
D'un front calme & ſerein oppoſe à la tempête
La majeſté du Dieu qui préſide aux combats.

Die Kunſt, ſetzt er hinzu, das Sylbenmaaß ſo zu ändern, die Verſe zu kreuzen, den Ruhepunkt abzuändern, die poetiſche Periode zu ründen, fodert ein vortreffliches Ohr: aber was für Reiz würde auch nicht ein Gedichte haben, das nach obangeführten Muſter mit Fleiß geſchrieben wäre?

Zuletzt widerlegt der Hr. Verf. noch diejenigen, welche glauben, die Epopee ſey den franzöſiſchen Dichtern unterſaget — Den Auszug des dritten und letzten Theils dieſer vortrefflichen Poetik müſſen wir auf das nächſte Stück verſparen.



IV.

Dithyramben. Berlin bei Friedr. Wilh. Biernſtiel 1763. 76 S.

Der Dithyrambe war ein Zunahme des Bacchus und zugleich die Benennung der Lobgeſänge auf ihn. Unter den Griechen gab es zu einer gewiſſen Zeit ſehr viel Dithyrambiſche Dichter. Die Römer, ein weniger wollüſtiges Volk, ahmten ſie zwar auch, doch weniger nach, obgleich die Galliambiſchen Verſe, die die Prieſter der Cybele in der Begeiſterung ſangen, ſich dem Dithyramben genähert zu haben ſcheinen. Auch unter den Neuern hat es

nicht

nicht ganz an Nachahmern gefehlet. Die Italiäner haben sich in dies Feld gewaget, und Marini und Chiabrera und andere sind nicht ganz unglücklich in solchen Gesängen gewesen: sie haben sogar Dinge aus ihrer Religion dithyrambisch besungen, wie man dergleichen in den Baccanali des Barufaldi finden kann. Anitzo, da die Deutschen mäßiger trinken steht einer unter uns auf, der kühn die Leyer ergreift und in der unerwarteten Begeisterung ruft: Quo me Bache, rapis Tui plenum?

Ich hör! — ich höre
Den Taumel gewaltger Bachanten
Das Geschrey von phrygischen Zinken —
Wie wallt der Donner der Pauken
So majestätisch in diesen Tumult!
Es hebt sich, es pocht die Brust. — —
Da kömmt er, ich seh ihn, den Gott der Trauben,
Er schwindelt zwischen Weinlaub in Wagen,
Ihm glüht die Wang unter grünen Schatten
Von Epheu — Er verschüttet den vollen Becher —
Wie er lacht! — da schlurft er die Tropfen auf. —
Was raset ihr, trunkne Faunen, um ihn? —
Ich rase mit — Evö! — —
Ja, ja ich folge, mächtger Evan — — u. s. w.

Dieß ist der Anfang des ersten Dithyramben, der diesen Nahmen im eigentlichsten Verstande verdient. Er hat nicht allein die abwechselnden Füße, nicht alleine kühne Metaphern und Wortfügungen, einen brausenden und lermenden Ausdruck, verwegne Sprünge der Gedanken, sondern ist auch wirklich dem Bacchus zur Ehre gemacht, wegen der übrigen, wo

er andre Gegenstände gewählet, die mithin diesen Nahmen nur um der ersten Ursache willen zu verdienen scheinen, entschuldiget er sich folgendermaßen: „Denn einmal, sagt er, haben für uns Hymnen auf „den Weingott gar nicht das Große und Erhabne, „das sie ehemals hatten, da sie zur Religion gehör„ten: folglich hätte ich mit meinen Poesien doch nie„mals die Wirkung der alten Dithyramben er„reicht.„ Fürs zweyte zeiget er auch, wenn man ihm ja darwider Einwürfe machen wollte, daß seine Gedichte doch dithyrambisch wären, weil die ganze Sammlung gleichsam ein Ganzes vorstelle, und vom ersten die folgenden alle nach der Reihe abzuhängen schienen, und er die Wirkung dem Weingott zuschriebe. Er hätte vielleicht dieser Entschuldigung nicht nöthig gehabt: denn die Alten beehrten in dieser Art von Poesie zwar hauptsächlich den Bacchus mit seinen Eigenschaften, aber auch alle übrigen Gottheiten und auch Menschen.

Der zweyte Dithyrambe hat die Himmelsstürmer zur Aufschrift, und ist in Rücksicht auf die That des Bacchus, der zum Siege über dieselben so vieles beytrug, und den Nahmen dadurch Evius erhielt, gleichfalls in eigentlichem Verstande ein Dithyrambe: der Dichter geht aber nur kurz über diese Hauptbegebenheit hin, welche vielleicht in einem Dithyramben mit dieser Aufschrift, die Hauptidee hätte seyn sollen, um die sich die andern dreheten. Der dritte Sicylien. Er hat uns vorzüglich gefallen. Dem Plane nach hängt er mit der vorhergehenden zusammen. Die Wirkung geht vor der Ursache

vor-

vorher. Es herrscht Unordnung in der Reihe der Ideen und Bilder: das Ende löst den Knoten auf, und man spricht den Dichter los, den man schon ins geheim beschuldigte. Man entdecket den wohlgemeynten Betrug.

Es folget 4) Johann Sobiesky; 5) Peter der Große; 6) der Krieg; 7) Friedrich der Große; 8) Peter Feederowitz; 9) der Friede. Der Beschluß. Wir wollen diesen als eine Probe ganz hersetzen:

Fahr hin! Fahre hin, Löwenbezwinger!
Und du trunknes Getümmel um ihn,
Mit Epheu und Reben bekränzet!
Fahr hin! — ich folge nicht mehr!

Sie flattern — sie flattern! —
Lächelnd wie Phöbe
Mit vollem Silbergesicht —
Und Myrth und Nelken umkränzen sie —
Sie flattern mir zu, die Liebesgötter.
Gebt mir, gebt mir, Amors!
Fittige der Zephyrs! —
Windet nicht Blumenfesseln um mich!
Ich fliege mit euch! — Sie sprossen schon,
Ich fühl es — sie sprossen die Flügel —
Begeistrung rast mich gewaltsam hin —
Nicht Begeistrung von dir, Bacchus! — —
Cypern! sey mir gesegnet! —
Paphos — Gnidus! — ich seh euch.
Labyrinthe von Rosen
Entduften Scherze mir zu —
Gesänge Zärtlichkeit schaffend

Schwellen den pochenden Busen — ungestüm.
Fahr hin! Fahre hin Löwenbezwinger 2c.
Sie selber, die Göttin —
Sehet, da kommt sie! —
Ich bebe neues Gefühl —
Jn Purpurwagen als Königin
Umweht vom Balsam kömmt Cythere
Wald und Hügel hüpfen
Trunken von Entzückung —
Ehrfurcht fesselt die Nereiden —
Die Stürme säuseln in Harmonien! —
Umtanzet von Nymphen und Amorn
Und nackten Grazien siegt ihr Blick
Fernher — Lächelt sie mir? — Göttin!
Holde Göttin! — ich zittre,
Ganz Empfindung — Wo bin ich? —
Wie? bist du es? — — Sie ists!
Das ist ihr Auge voll Gluth!
Das ist das Lächeln voll Tugend! —
Welche Entzückung, o Daphne, täuschte mich!
Fahr hin! fahre hin, Löwenbezwinger 2c.

Ueberhaupt davon zu urtheilen, hat der uns unbekannte Dichter den Ton der Dithyramben sehr wohl getroffen, und der Vorschrift des Horaz in Beschreibung der pindarischen Dithyramben:

Seu per audaces noua dithyrambos
Verba deuoluit, numerisque fertur
Lege solutis.

der er gefolget, ziemlich ein Genüge gethan: er ist voll poetischer und enthusiastischer Stellen, und man sieht, daß er die Alten sehr wohl inne hat.

Inzwi-

Inzwischen können wir nicht läugnen, daß er uns hin und wieder zu dithyrambisch, d. i. zu verwegen in seinen Metaphern, Bindungen und Ausdrücken geschienen. Z. B. er saget von Johann Sobiesky:

> Er gebot den giftgeschärften Pfeilen:
> „Zischet vorbey!„ Denn schalt den Tod,
> Von dem Fittig des Pfeils geführt,
> Der Kriegsgott — er erschrack und tödtete nicht.

Dieß Einschiebsel verderbt den großen, obgleich oft nachgeahmten Gedanken: würde es nicht weit stärker gewesen seyn, wenn er blos gesagt: Er gebot — zischet vorbey und sie fuhren vorbey — Nachgehends belastet er seine Beschreibungen und Gleichnisse viel zu sehr, und bleibet nicht allezeit bey der angefangenen Metapher: in eben diesem Dithyramben sagt er:

> Fürchterlich rollt das Siegsgeschrey,
> Der gesichelten Wagenburg
> Von Medern mit dem Tod beladen, gleich
> Rollt daher — mähet das seidne Lager
> Hütte vor Hütte hinweg —
> Wie Schneegebirge
> Von Pyrenäen, so wälzt sichs
> Bis zum Thron des Tyrannen hin.

Das Siegsgeschrey mähet das seidene Lager, ist eine Metapher, die schwerlich zu entschuldigen seyn wird, er wird sie zwar von den Sicheln herabziehen, und das könnte man sich gefallen lassen, wenn man es auch der Construction nach aufs Geschrey deuten muß, aber die Wagenburg — eine Wagenburg kann unserm Begriffe nach nicht daher rollen:

len: man weis, daß diese zur Vertheidigung wider die Feinde dienet — **Von Medern mit dem Tod beladen** klingt eben so als wenn man saget, ein Wagen von Schnittern mit Garben beladen — auch das Gleichniß des Schneegebürges scheint uns nicht am rechten Orte zu stehen — Kurz vorher saget er:

Wie ein flüchtiges Staubgewölke
—— —— —— ——
—— —— zurückstürzt.
Vom Hauche des schlummernden Aeolus.

Natürlicher Weise sollte er erwachet seyn, um diese Wirkung zu thun.

Im Krieg, wo sonst eine schöne Beschreibung des Mavors stehet, sagt er:

Rache — Rache —
Schreiet von tausenden das Blut
Noch lau und stirbt im Sande.

Wir glauben, daß man dem Blute im gewissen Verstande eine Stimme zuschreiben kann, aber schwerlich das sterben — **Peter siegt aus der Faust scheltend der Zwietracht die Fackel — Wo sich Cyclopen des Mars Feueressen des Todes gefacht** u. s. w. Es finden sich noch einige solcher Stellen, aus denen man schließen sollte, daß der Verf. mehr solchen Ausdrücken nachgejaget, um dem Ohre recht volltönig zu werden, als daß sie eine trunkne Begeistrung bey ihm herausgestürzt: man sieht ihnen hin und wieder die Mühe des wachenden Dichters an. Die pindarische Odenart, die er gewählt, nach welcher jede Strophe mit ihrer Antistrophe steht, welcher die Epoden folgen, und die einerley Versart haben, will uns

auch

auch nicht gefallen: Wir wissen zwar, daß Arion von Methymnos, der gegen die 38 Olympiade gelebt, und auch Stesichorus ihm diese Form gegeben haben, doch ist sie auch von der größten Anzahl der alten Dichter, verworfen worden. In der That scheint es der Natur der Dithyramben nicht gemäß zu seyn, sie solchen Gesetzen zu unterwerfen, die sie der Abwechselung, der Art von Taumel und Unordnung, kurz aller der Freyheiten zu berauben scheint, deren sie nöthig haben, um die Bewegungen eines lebhaften, ungestümen Tanzes, für den sie gemacht waren, auszudrücken. — Uebrigens ist der Verf. so bescheiden, seine Gedichte für bloße Versuche auszugeben, um irgend ein größeres Genie auf die Spur zu bringen, und verdienet um desto mehr Beyfall.



V.

Gedoppelte Probe einer neuen Zeitung. Erstlich Beyträge zur Aufnahme und Beförderung der freyen Künste, und schönen Wissenschaften überhaupt, wie zur Historie insonderheit. Zweytens tägliche Neuigkeiten für Neubegierige überhaupt, und für Gelehrte, Künstler, und ihre Liebhaber insonderheit verfertiget, und zusammengetragen, von den Gliedern der kayserl. franziszischen Academie freyer Künste in Augspurg. Augspurg 1764. 8. Die Beyträge 257. S. Die Zeitungen 320. S. nebst vielen Kupfern und Vignetten.

Der weitläuftige Titel dieser periodischen Schrift zeigt ihre Absicht und Endzweck. Dieser erste Band, der 4 Gulden kostet, dienet zur Probe des Plans, den sich die Gesellschaft der Künste auszuführen vorgesetzt, falls er Liebhaber genug findet. Man wird deswegen mit der Fortsetzung nicht eher anfangen, bis man durch Abgang des itzigen Bandes, und einer hinlänglichen Anzahl Subscribenten davon versichert ist. Der Umfang von allen Dingen, die man zu leisten verspricht, scheint sehr weitläuftig zu seyn; wir befürchten aus dieser Ursache, daß dem Versprechen nicht völlig möchte Genüge geleistet werden, so sehr sich auch alle Freunde der Künste und Wissenschaften freuen würden, wenn sie so vieles in einer Wochenschrift auf einmal finden könnten. Sie würden aber auch mit uns wünschen in einem dem Geschmacke gewidmeten Werke, einen zierlichen reinen deutschen Vortrag zu lesen, und in den Kupferstichen richtige und artige Erfindungen, durch einen geschickten und kunstmäßigen Stich vorgestellet zu sehen.

Daß die Verfasser des Werkes sich beydes mehr müssen angelegen seyn lassen, beweisen gleich anfangs die Titel und das Zueignungskupfer, nebst der Zuschrift an Ihro Kaiserl. Maj. in Versen. Die augspurgischen Künstler möchten sich nur beständig in der Erfindung einen Eisen, Gravelot, Choffard: und in dem Stiche einen le Mire, Aliamet und Fiquet zu Mustern vorstellen. Die Erfindung ist bey diesen Vignetten zu voll, zu gezwungen, und zu steif; es fehlt ihnen das leichte, gefällige und nicht gehäufte der pari-

parisischen Meister. Die Stiche selbst sind hart, ohne Haltung und schmutzig, und es ist kaum zu begreifen, wie sie sich durch diese ersten Proben den Beyfall der Kenner haben versprechen können: da ein Verkäufer uns doch immer das Beste von seiner Waare vorleget. Daß dasjenige, was wir oben in Ansehung der deutschen Schreibart und Poesie gesagt haben, nicht zu viel, davon mögen folgende sechs Zeilen aus der Zuschrift ein Beweis seyn.

Es lebe Joseph auch, der erste Zweig der da,
Gott salbe selbsten ihn nach anderer Beginnen,
Zum Könige des Reichs annoch in diesem Jahr.
So wird der Wunsch erfüllt, und die Verheißung
wahr
Es bleib der ganze Stamm der Teutschen Ω und A
Der Teutsch und Römer Herrn, als andere August.

Der Dichter kann sich ohne Rangstreit einen der ersten Plätze in einer teutschen Dunciade, so wie die Verfasser der meisten darinnen vorkommenden Gedichte versprechen. Wir hoffen, daß sich bey dem Verfasser, wenn er erst wird seine Muttersprache gelernet haben, alsdenn auch die Gedanken einfinden werden. Gleichwohl soll dies Buch ein Werk von Geschmack seyn, und denselben zu befördern dienen. Was die Vignetten, und die Schreibart auf die Augen und Ohren derer, die dergleichen Schriften aus Geschmack aufsuchen, für einen Eindruck machen werden, davon mag ein jeder selbst urtheilen.

Wir wollen nunmehr unsern Lesern aus der Einleitung die Abhandlungen nach der Ordnung anzeigen;

gen, und zugleich die Absichten bey der Fortsetzung vorlegen.

1) Von der Erfindung in den freyen Künsten. Eine Abhandlung des Hrn. von Petrasch in drey Abschnitten, von der Natur der Wahrheit, und dem Geschmacke. Wir haben in diesem Stücke noch einige artige Gedanken, ganz gute Beurtheilungen, und richtige Anmerkungen gefunden. Es ist unstreitig vergleichungsweise das vorzüglichste Stück des ganzen Werkes.

2) Beyträge aus der Dichtkunst. Ein paar Gedichte sind Satyren betitelt, andre sollen Oden und Epigrammen seyn. Wir wollen unsern Lesern nicht durch Anführung derselbigen einen Eckel machen.

3) Betrachtungen vom Nutzen der Münzwissenschaft, insonderheit von alten und neuen kupfernen Münzen, welche mit Bildnissen hoher Häupter gezieret sind.

4) Beyträge aus der Sittenlehre durch Hagern, Rector zu Chemnitz bey Gelegenheit des Hrn. D. Krügers Gedanken von Erziehung der Kinder.

5) Geographische Anmerkungen und Nachrichten von Grundig, nebst desselben Bemerkung der Fehler in der Seutterschen Karte des erzgebürgischen Kraises in Sachsen.

6) Gleichmanns kurzer Beweis daß das römisch teutsche Reich die vierte und letzte große Monarchie, und mit allem Rechte das heilige römische Reich genannt werde.

7) Un-

7) Untersuchung warum gewisse Nebel in der Insel Schutt in Ungarn der Gerste und andern Früchten so schädlich sind.

8) Leben des Bayreuthischen Ingenieurhauptmanns Riediger, Mitgliedes der Academie.

9) Beyträge aus der Mathematik von Werner.

10) Von Hr. Lipperts Dactyliothec.

11) Untersuchung warum Simon von Cyrene dem Heilande das Kreuz nachtragen müssen von Oetter.

12 und 13) Zwey Kupferstiche nach Gemälden, die im Jahr 1758. den Preis von der Academie erhalten: das erste von Zick, das andre von Albrecht Churbayerischen Hofmalern.

Hierauf folgen die täglichen Neuigkeiten für gelehrte Künstler, und Liebhaber von 1759. 40 Stücke: ein trocknes und magres Verzeichniß, das niemanden groß erbauen wird. Man siehet, daß alle Arten von Abhandlungen für diese Monatsschrift sind. Der Plan ist unstreitig zu weitläuftig und dem Zwecke weniger Leser gemäß. Wir müssen unsere Leser auf die Vorrede des Werks selbst verweisen, wenn sie wissen wollen, was alles für dieses Periodische Werk bestimmt ist.

Die Zeitung ist ein kurzer Auszug aus vielen gelehrten Monatsschriften; die darinn enthaltenen Bücher werden hier mit einem kurzen und seichten Urtheil nach der Reihe angeführt. Man will sich aber auch auf politische Neuigkeiten einlassen. Man will besonders alles was in den Künsten zum Verschein kommt, Gemälde, Kupferstiche aus allen Län-

dern

dern bekannt machen, Verkaufungen davon anzeigen, was ein jeder verlanget, und eine Verbindung mit den Künsten hat, einrücken: Dies wäre sehr gut, aber aller Vermuthung nach wird es bey dem guten Vorsatze bleiben, da die Fortsetzung von der erstem Aufnahme abhängen wird.



VI.

Jacobi Philippi d'Orville Sicula, quibus Siciliae veteris Rudera, additis Antiquitatum tabulis, illustrantur. Edidit, et Commentarium ad Numismata Sicula, XX Tabulis aeneis incisa, et ad tres inscriptiones majores, Geloam, Tauromenitanam et Rheginam; nec non minorum inscriptionum Syllogen, Orationem in auctoris obitum, et praefationem adjecit Petrus Burmannus Secundus. Pars prima et secunda Pag. 675. in fol. Amstelaedami, apud Gerard. Tielenburg, CIↃIↃCCLXIV.

Da die Gelehrten dieser Reise des berühmten d'Orville durch Sicilien schon längst mit Verlangen entgegen gesehen haben, so muß es nicht ein geringes Vergnügen für sie seyn, daß die Ausführung dieses unsterblichen Werkes, seinem gelehrten Nachfolger, dem Hrn. Burmann von des erstern hinterlassenem Sohne überlassen worden. Man weiß, wie wichtig Sicilien in der Geschichte ist, so wohl wegen der herrlichen und berühmten Städte,

die

die daselbst geblühet haben, als auch der großen Männer, die sie in jeder Art hervorgebracht, und der Wunder, die die Natur dort zeiget: der sel. d'Orville machte es dahero, nach seinen übrigen Reisen, durch England, Italien und Frankreich, zu seinem Hauptaugenmerk, diese Insel zu sehen, wo er eine so reiche Saat von Gelehrsamkeit so wohl in Sammlung alter Denkmähler der Kunst, als auch in Erklärung der alten Schriftsteller, die heut zu Tage für uns theils unverständlich, theils verderbt, durch eine genaue Betrachtung der Oerter selbst, die sie beschrieben haben, einerndten könnte. Er nahm also diese Reise 1727 im Frühjahre von Rom nach Neapel vor; von daraus besuchte er alle Städte Siciliens, und endigte sie den Herbst darauf, nachdem er den ganzen Umkreiß an den Mittelländischen Meer hinauf vollendet hatte. Er verglich die Lage der Hauptstädte, Flüße und Berge mit der Beschreibung der Alten aufs genaueste, ließ die Ueberbleibsale von den Ruinen der Tempel, der Gebäude, der Theater, die Aufschriften, die von andern falsch oder gar nicht angegeben worden, richtig abzeichnen, sammelte eine ungeheure Menge alter Münzen, oder suchte die von andern falsch angegebenen zu berichtigen, durchforschte die alten Handschriften in den Klöstern und Bibliotheken, betrachtete die Wunder der Natur des Aetna mit Gefahr und Mühe, und zeichnete alles sorgfältig auf: er prüfte endlich die fabelhaften Erzählungen von den Gebeinen der Riesen, die in Sicilien so gemein ist, und suchte den Aberglauben zu wiederlegen, tausend anderer merkwürdigen Dinge nicht zu gedenken.

denken. Alles dieses, was er blos anfänglich in sein Reisejournal eingetragen, gab ihm in der Folge Gelegenheit, dieses schöne Werk zu schreiben, in welchem er alle diejenigen, die vor ihm in eben dieser Sache gearbeitet haben, nicht nur weit hinter sich zurücke läßt, sondern auch unendlich viel Dinge, die von Fazellus und Cluverius übergangen, oder auch die vom Vinc. Mirabella, Peter Carrere, Placid. Reyna, Marius Pace, Jac. Bonannus, Marian. Valgvarnera, Joh. Paul Chiaranda und andern, die die Alterthümer einzelner Städte erkläret, auf eine falsche oder abgeschmackte Art erläutert haben, auf das scharfsinnigste entdecket und gebessert hat.

Neque enim, saget Hr. B. dum Iter Siculum chartis victuris mandat, nuda & simplici eius Narratione defungitur, facta tantum oppidorum, vicorum & fluminum recensione topographica, vel memorato & quasi ad filum Ariadnaeum instituto per tot regionum & urbium diversarum labyrinthum peregrinationis ordine, & quotidianis nunc in hanc nunc in illam civitatem excursibus diligenter enotatis, qualia in plerisque Itinerum Scriptoribus precipuam vel unicam constituunt & absolvunt dotem; sed quod a perpaucis, & vix de millibus uno præstari posse nemo diffitebitur, collatis ad singula inter se antiquorum descriptionibus, aut mendosas eorum passim emendat lectiones, vel obscura pravisque interpretationibus male intellecta Historicorum,

ricorum, Poetarum aliorumque auctorum Graecorum & Latinorum loca feliciter explicat, recentiorum denique errores non paucos solertia incredibili demonstrat, & rectissima iudicandi facultate corrigit, tot denique nova, & aliis huc usque non observata ac prætermissa, ex ditissima eruditionis variæ & diffusæ penu eruit adeo depromitque, ut si a longo abhinc tempore Opus excellentius & raris doctrinæ minime vulgaris opibus magis ditatum non prodiisse, atque hæc Sicula inter omnia D'Orvillianorum lucubrationum monumenta principatum tenere adfirmaverim, verum justumque meritis eius pretium me statuisse, ex illorum lectione jam agnituros esse peritos rerum judices certus sim.

Die benöthigten Kupfer darzu, an der Zahl 33, im ersten Theile, und 20 Blatt mit Münzen im zweyten, hat Hr. D'Orville noch selbst, nach der Zeichnung eines jungen sicilianischen Architecten, Franciscus Nicoletus, durch den berühmten Künstler Joh. Göre für dies Werk, von denen auch schon zween Bogen noch bey seinem Leben erschienen, ätzen lassen, sowohl als die griechischen und lateinischen Aufschriften, die er theils selbst abgeschrieben, theils von gelehrten Freunden erhalten.

Den zweyten Theil welcher eine große Anzahl der schönsten sicilianischen Münzen, nämlich 240 enthält, hat Hr. P. Burmann mit einem Commentar voller Gelehrsamkeit begleitet: Er besitzt, wie

wir aus der Vorrede sehen, selbst einen Schatz von alten Münzen, und machet die angenehme Hoffnung, wenn er den Beyfall der gelehrten Welt, wie er sich dessen gewiß versichern kann, in dieser Arbeit erhält, die seltensten und schönsten, hauptsächlich der griechischen Städte, Völker und Regenten ebenmäßig zu erklären.

Aus der epistola nuncupatoria an dem jungen Hrn. D'Orville, welche dem zweyten Bande vorgesetzt ist, sehen wir, daß noch ein Schatz von Handschriften seines gelehrten Vaters vorhanden ist, zu deren Herausgebung er ihn in folgenden Worten ermuntert: macte egregia hac erga paternos Manes pietate, optimo filio digna, & eo, quo cœpisti, pede de illis & simul de Musis bene mereri perge, hoc est, ne reliqua, quæ in publicam lucem proferre destinaverat ipse, delitescere patiaris: præsertim Theocritum, Bucolicorum principem poetam Siculum, Patris Tui delicias, cum tot codicibus MSS. ab eo collatum (*), Anthologiam Græcam, metrica versione Grotiana ornatam, tot anecdotis Epigrammatibus ex variis Europæ bibliothecis auctam, & notis optimis inlustratam, prolixas & doctissimas ad Thesaurum Inscriptionum antiquarum Muratorianum Observationes, aliaque paternæ industriæ monumenta eum in finem, in quem ista collegit &

*) In der angehängten Gedächtnißrede des Herrn Burmanns auf den D'Orville, lesen wir, daß er über 30 Handschriften verglichen.

& elaboravit, communi nempe litterarum utilitati exhiberi & per ora virorum doctorum volare permitte, quod publico Musarum nomine — Te precor & obtestor. Wem könnte die Herausgabe dieser Schriften wohl besser, als dem gelehrten Herausgeber der Siculorum aufgetragen werden? Noch müssen wir des schönen Bildnisses des Hrn. D'Orville von dem berühmten Houbraken erwähnen, welches dem Werke vorstehet, und mit einem lateinischen Sinngedichte vom Hrn. Burmann unterschrieben ist.



VII.

Vermischte Nachrichten.

Nachricht von neuen englischen Kupferstichen.

Hr. Pether, ein junger Künstler und Schüler des in schwarzer Kunst so berühmten Frye, scheint seinen verstorbenen Lehrmeister glücklich zu folgen. Er hat in schwarzer Kunst ein schönes Gemählde nach Rembrandt, aus der Gemählde-Sammlung des Herzogs von Devonshire, gestochen, welches einen alten Mann in Morgenländischer Kleidung vorstellet. Es wird dasselbe für eines seiner besten Gemählde gehalten. Der Charakter des Alters ist in dem Gesichte und den Händen des Alten sehr fein ausgedrückt, und die Leinwand, die den Turban ausmachet, künstlich in einander gewunden. Er

geht, wie es scheint, in sein Betstübchen, wo sich ein Stuhl an einem Tische mit einem offenem Buche befindet: es steht eine Schlange darauf, die sich um einen Stock windet, an dessen Fuß auf einer Seite eine Lampe, an der andern ein Todtenkopf steht. Die Schlange, ist vielleicht eine Anspielung auf die eherne Schlange, und ein emblematisches Bild der Arzneykunst, da diese in der Wüsten die Kraft zu heilen hatte. Man kann ihn also für einen jüdischen Arzt halten, ob ihn gleich der Kupferstecher einen Rabbi genannt: es ist viel Stärke in diesem Blatte.

Nach den Zeichnungen des Guercino da Cento ist eine Sammlung von 44 Kupferstichen erscheinen; wovon die meisten von F. Bortolozzi gegraben sind. Die Bekanntmachung derselbigen hat man dem Hrn. Dalton, des Königs Buchhändler zu danken. Der Innhalt derselben ist: ein Heiliger und ein Engel; zwo oder drey Vorstellungen von Concerten, einige Gruppen von Knaben, zwo Landschaften, zwo bis drey Madonnas und der übrige Theil, größtentheils einzelne Köpfe. Sie sind mit großer Freyheit gearbeitet, und es leuchtet der Geist und die Manier des Guercino heraus.

Herr Cooper verkaufet nunmehro seinen Kupferstich nach einem Originalgemälde des Corregio, eine Madonna mit dem Christkinde vorstellend: es befindet sich in der Ormondischen Sammlung, die dem Hrn. John Buttler zugehöret, und ist der Königinn zugeeignet. Dieser Kupferstich ist ausnehmend schön, und drücket den Geist des Originals

voll-

vollkommen aus. Wenn es den Kupferstich, welches dieser Künstler im vorigen Jahre von des König Carls Kindern, den wir zu seiner Zeit in der Bibl. angezeiget haben, nicht übertrifft, so ist es ihm wenigstens an Verdiensten gleich.

Herr Watson, ein junger Künstler hat einen Knabenkopf nach einem Bildnisse des Hrn. Cotes in schwarzer Kunst gestochen, der ein aufgehendes Genie verspricht.

Neue Bücher aus England.

The Orations of Demosthenes, on Occasions of Public Deliberation. Translated into English, with Notes. To which is added, the Oration of *Dinarchus* against *Demosthenes*. Vol. the second. By T. *Leland*, D. D. 8vo. Pr. 5. s. Johnston. Der erste Theil dieses Werks ist schon 1756. erschienen. Die Verdienste des Hrn. Leland sind sowohl durch denselben, als durch sein vortreffliches Leben des Philippus schon bekannt genug, als daß man auch diesen Theil anzupreisen nöthig habe. Er enthält 1) die Rede für die Einwohner von Megalopolis; 2) die Rede für die Freyheit der Rhodier; 3) die Rede über die Einrichtung des Staats; 4) die erste von den Reden über den Halonesus; 5) die zweyte über das Bündniß mit dem Alexander. Diesen ist des Dinarchus Rede wider den Demosthenes beygefügt. Der Verf. hat eine sehr wohlgeschriebene Vorrede und jeder Rede eine Einleitung vorgesetzet, worinnen er den Zustand der Sachen in Athen, die darzu Gelegenheit gege-

ben, aus einander setzet, die verschiedenen Umstände und Absichten, die der Redner zum Augenmerck hatte, erläutert, und endlich hat er auch kurze Erklärungen in Noten beygefüget. Die Uebersetzung ist getreu, zierlich, und geistreich.

The Ghost. Book IV. by C. Churchill, 4to Flexney. Wir haben die ersten Bücher dieses Gedichtes zu seiner Zeit angezeiget. Der Verf. ist wie wir schon oft zu gedenken Gelegenheit gehabt, itzt der lebhafteste Satirenschreiber in England und in seinen Carricaturen ein poetischer Hogarth: nur Schade! daß ihm die Partheylichkeit oft die Feder in die Hand giebt, und seine Spöttereyen mit einer Galle anfüllet, die ein menschenfreundliches Herz nicht billigen kann. Seine allegorischen Bilder sind meistens in ihrer Art so schön, als sie komisch sind. Hier ist eine kleine Probe.

Chastity, woman's fairest crown,
Till the return of morn laid down,
Then to be worn again as bright
As if not sullied in the night,
Dull Ceremony, business o'er,
Dreaming in form at Cotrell's door,
Precaution trudging all about
To see the candles safely out,
Bearing a mighty master-key,
Habited like *Oconomy*,
Stamping each lock with triple seals,
Mean Av'rice creeping at her heels.

Eben

Eben dieser Verf. hat noch drey andere Gedichte The Conference, The Author und The Duellist in three Books herausgegeben, die den großen Beyfall, den sie erhalten haben, wegen ihrer meisterlichen Züge verdienen. Das erste ist ein poetisches Gespräch zwischen dem Dichter und seinen Freund. Er vertheidiget sich und seine Satyren gegen den Lord, den er einführet, als ob er ihm davon abzurathen suchte; man höre, was er sich selbst von ihm vorwerfen läßt.

Think but one hour, and, to thy conscience led
By Reason's hand, bow down and hang thy head;
Think on thy private life, recal thy youth,
View thyself now, and own with strictest truth,
That self hath drawn thee from fair Virtue's way
Farther than Folly would have dar'd to stray,
And that the talents lib'ral Nature gave
To make thee free, have made thee more a Slave.

Der Autor ist wider eine der besten, aber auch der heftigsten Satyren dieses Verfassers. Sie ist die Chronike des itzigen englischen Witzes, und man kann sich in den Schriftstellern, über die er spottet, um so vielweniger irren, da er sie alle bey Nahmen nennet. The Duellist ist in Ansehung seines poetischen Werthes weit unter den vorigen, so wie es an Bitterkeit und Partheylichkeit alles übertrifft, was sich nur denken läßt: er ist von der Parthey des Hrn.

Wilkes, der bisher in der englischen Welt so viel Aufsehens gemacht, man kann sich also vorstellen, wie er mit dessen Feinden umgehet. Bey uns würde dieser sonst so große Dichter mit allen seinen poetischen Talenten vor dem Scharfrichter nicht sicher seyn.

Miscellaneous Poems and Translations from *La Fontaine* and others. By *Rowland Rugeley*. 8. Kearsly. Diese Gedichte bestehen aus Liedern, Fabeln, Erzählungen, Sendschreiben, Cantaten, Elegien u. s. w. Seine Stärke besteht hauptsächlich in dem Hudibrastischen Stil: in diesem hat er die Geschichte der Stadt- und Landmauß, die Gänschen des Bruder Philipps, der Matrone von Ephesus, die Fabel der Venus und des Mars, des Phöbus und der Leucothee u. a. m. auf das lebhafteste erzählet, und wäre diese Sammlung halb so stark, so würde man nichts zu tadeln darinnen finden.

Notae sive Lectiones ad Tragicorum Graecorum veterum *Aeschyli*, *Sophoclis*, *Euripidis* quae supersunt Dramata deperditorumque reliquias. Auctore *Benjamino Heath*. 4to. 14. s. in Sheets. T. *Payne* 1764. Der Verf. hat sich nicht wenig um die Gelehrten durch diese kritischen Anmerkungen verdienet gemacht: seine Verbesserungen sind oft sehr glücklich, und geben manchen Stellen einen sehr guten Sinn, mit denen sich die Kunstrichter bisher vergebens beschäfftiget haben: sie verdienen hauptsächlich von denjenigen bemerket zu werden, die neue Ausgaben dieser alten Dichter zu liefern denken.

Anec-

Anecdotes of Painting in *England;* with some Account of the principal Artists: and incidental Notes on other Arts; collected by the late Mr. *George Vertue;* and now digested and published from his Original MSS. By Mr. *Horace Walpole*, Vol. III. 4to. Pr. 15 sh. 1764. Unsere Leser kennen schon aus unserer Bibliothek die ersten beyden Theile dieses Werks: wir begnügen uns itzt mit der bloßen Anzeige, und reden vielleicht in Zukunft weitläuftiger sowohl von diesem, als dem folgenden.

A Catalogue of Engravers, who have been born or resided in England; digested by Mr. *Horace Walpole* from the MSS. of Mr. *George Vertue:* to which is added an Account of the Life and Works of the latter. 4to. Pr. 15. s. Beyde Bücher sind mit Kupferstichen gezieret.

Some Observations on Dr. *Brown's* Dissertation on the Rise, Union &c. of Poetry and Music. In a Letter to Dr. B*** 4to. Johnston. 1764. Wir haben die Brownische Abhandlung angezeiget: diese Widerlegung verdienet es eben so wohl: der Verfasser folget dem Dr. Brown Schritt vor Schritt, und zeiget, daß er in den Punkten, die er behauptet, viel Fehler begangen, z. B. daß die ältesten Götter der Griechen ihre frühesten Gesetzgeber gewesen, die sie in ihrer ersten Wildniß die Künste des Lebens gelehret — daß die Melodie die Quelle sey, der die Poesie den Ursprung zu danken habe — daß in Republiken die

Würde eines Barden sehr groß gewesen — daß die Gesänge der Alten meistens die Gesetze zum Innhalt gehabt — daß die griechischen Tragödienschreiber gesetzgebende Dichter gewesen — daß die Musik allezeit Poesie und Tanz in sich begriffen habe — daß die Hymnen und ersten Gedichte dasjenige waren, was wir lyrische Poesie nennen — daß der Ursprung der Tragödie in einer Vereinigung des epischen Gedichtes mit dem Hymn zu suchen sey — daß die Maske und der Cothurn in alten Trauerspielen von der Gewohnheit herkomme, die längsten und stärksten Leute zu Anführern zu wählen u. s. w. Der Verf. scheint mit den griechischen Geschichtschreibern sehr gut bekannt zu seyn; und seine Anmerkungen sind voll Verstand und Lebhaftigkeit.

Providence. An Allegorical Poem. In Three Books. By *John* Ogilvie, A. M. 4to. Burnet. 1764. Der Herr Verf. hat sich schon durch viele vortreffliche Gedichte bekannt gemacht, die wir auch gehörigen Orts angezeiget haben. In dem gegenwärtigen hat er alles gesammlet, was zur Rettung der göttlichen Vorsehung dienen kann, und mit allem Reize der Poesie ausgeschmücket. Das erste Buch enthält die Einwürfe wider die Vorsehung, aus dem natürlichen Uebel, welches in der Welt herrschet: Das zweyte, die verschiedenen Mängel in der Religion der heydnischen Welt und den Vorzug der christlichen: Im dritten Buche wird die Vorsehung in Ansehung des menschlichen Lebens gerechtfertiget. Wir wollen nur aus dem dritten

Buche

Buche als eine Probe die kurze Stelle anführen, wo er die Vortheile eines geringen Lebens zeiget. „Lebt „nicht die unbeschützte Armuth ruhig, und schleichet „sich, ungesehn, heiter, friedenvoll, längst dem Thale „des Lebens hinweg, gesichert vor dem Sturm, der „die Feder des Ehrgeizes schüttelt, und die Hoff„nung, die Ruhe des Menschen im Schiffbruche be„gräbt? — Was schadets, obgleich die Mittel dürf„tig sind? — über die errötheude Wange gießt „die Gesundheit ihre Blüte: ihre Nerven, von der „Arbeit geknüpft, fest und stark, ertragen die zuge„theilte Last, und geben sie, nach und nach durch lang „wiederkehrende Jahre aufgelöst, wieder zurück, un„vergiftet von den Saamen des lauschenden Todes, „der sich langsam durch den Körper aus Gerüchten „ergießt, vor denen die Natur eckelt, aus der „Schaale, wo der Wein lachet der über die über„tünchte Wange ein vorüberfahrendes Roth an„facht; aber Krankheit gebiehret und die Schläfe „mit nur allzu frühen Schnee beschattet.„ — Dieses ausnehmend schöne Gedicht verdient unter uns durch eine gute Uebersetzung bekannter zu werden.

The Trial of *Abraham*. In Four Cantos. Translated from the German. 8vo. *Becket* and *de Hondt*. Es gereichet den deutschen Musen zur Ehre, daß eine so poetische Nation, als die Engländische ist, sie ihrer Aufmerksamkeit werth zu schätzen anfängt. Das Gedichte des Hrn. Wielands, das unter uns zu bekannt ist, als daß wir von seinen poetischen Verdiensten etwas zu sagen brauchen, ist hier in Prosa übersetzt, und die Ueber-

setzung

setzung scheint in den Stellen, die wir gegen einander gehalten haben, ziemlich getreu zu seyn.

Poems by *William Mason*, M. A. 8vo. *Horsfield.* Diese Sammlung enthält alle Gedichte des witzigen Verfassers. Wenn er nicht einer der erhabensten Dichter ist, so ist er einer der zierlichsten und correctesten unter den itztlebenden englischen Poeten, und schon seine Elfrida würde ihn zu diesem Range erheben.

The Works in Verse and Prose of *William Shenstone*, Esq. most of which were never before printed. In Two Volumes, with Decorations. 8vo. Pr. 12. s. *Dodsley.* Das Leben dieses Verf. ist in einem Vorberichte vorgesetzet, und Hr. Dodsley, der Verleger hat einen Character von dessen Gedichten hinzugethan, in denen zum Theil eine große Zierlichkeit und Eleganz herrschet. Der erste Theil besteht aus Elegien, (es sind ihrer 26, und unstreitig das beste) Oden, Gesänge, kleine witzige und moralische Poesien. Der zweyte Theil enthält die prosaischen Werke, und besteht aus verschiedenen Betrachtungen über die Menschen, Sitten und andere Dinge, in kurze Kapitel, ohne eine besondere Ordnung, abgetheilet. Sie sind größtentheils natürlich und richtig, viele darunter neu, lebhaft und unterhaltend, obgleich sich nicht durchgängig gleich: überhaupt aber zeigen sie von einem sehr guten Verstande und einem trefflichen Herzen.

Ita-

Italien.

Neapolis. Le Pitture antiche d'Ercolono e contorni incise, con qualche spiegazione, Tomo Terzo. Napoli, 1762, nella Regia Stamperia. Endlich können wir den Innhalt des dritten Theils von den Mahlereyen des Herkulans wenigstens anzeigen. Die Einrichtung ist von eben der Art, wie bey den beyden ersten; die Kupferplatten aber scheinen nicht so gut ausgeführet zu seyn, als die vorhergehenden: es sind ihrer an der Zahl sechzig. 1) Ein Apollo mit seiner Lyra, der auf einem Altar ruhet. 2) Ein Bacchus, der eine sehr feine Farbengebung haben soll. 3) Die Fabel des Endymion und der Diana. 4) Die Fabel des Phryxus und der Helle. 5) Eine gehende Nymphe. 6) Nach der Muthmaßung der Herausgeber, ein Ulysses, der sich der Penelope darstellet. 7) Eine symbolische Figur. Der Vermuthung nach eine Venus von der Ueberredung begleitet, und kleine Liebesgötter, die auf sie zu aus denen Rachen der Armuth fliehen. 8 und 9) die Mutter der Helena und Jupiter in der Gestalt eines Schwans. 10) Die Göttinn Nemesis, der Vermuthung nach. 11) Die drey Grazien nackend, von großer Anmuth. 12) Soll Boreas und Orythia seyn. 13) Ein Frauenzimmer mit Köcher und Bogen bewaffnet. 14) Meleager, der das wilde Schwein jaget. 15) Hyppolith, der vor den lasterhaften Zumuthungen der Phädra flieht. 16 und 17) zwo Seenymphen. 18) Eine Nereide mit einem Centaur. 19) Ein Satyr, der einen Jüngling die Flöte spielen lehrt. 20) Ein Jüngling mit Flü-

Flügeln, eine Priesterinn des Bachus und ein Silen. 21) Die Scylla, mit ihren verschlingenden Ungeheuern. 22) Ein Weibsbild in hetrurischer Kleidung. 23) Ein Frauenzimmer, das auf einem Instrumente spielet. 24) Zween alte Männer, größtentheils nackend. 25) Ein alter Mann und ein Ringer. 26) Ein junges Frauenzimmer, die sich in einem Spiegel besieht. 27) Zwo halbnackende Weibspersonen, die auf der Erde sitzen: man hält sie für Ammen des Bachus. 28. 29. 30 und 31) einige Tänzerinnen, von vieler Schönheit und Grazie. 32) Ein kleiner Faun, der in verschiedener Stellung auf einem Seile tanzet. 33) Zwölfe von solchen Seiltänzern. 34) Vier Genien. 35) Eben so viel derselbigen mit verschiedenen Zierrathen; sie scheinen auf eine Bachanalie anzuspielen. 36) Zween Hermen, oder Priapen. 37) Ein dritter mit einem Bachus, von einem guten Colorit. 38) Ein andrer Bachus, häßlich und alt. 39) Eine Trophäe. 40) Der Eingang in das trojanische Pferd, mit Fackeln, und einer Menge Manns- und Weibspersonen. 41. 42. 43 und 44) Stellen Auftritte von verschiedenen Innhalte vor: als Männer und Weiber in verschiedenen Kleidungen, auf öffentlichen Märkten, in bedeckten Gängen, in Kramläden, u. s. w. und auf mancherley Art beschäfftiget. Ingleichen eine Menge von Pferden, Ochsen, Wägen, und Statuen zu Pferde. 45 und 46) Einige Wachstafeln, deren sich die Alten zum Schreiben bedienten. Unter andern ein Frauenzimmer in einer tiefsinnigen Stellung, die auf eine solche Tablette zu schreiben im Begriff

griff ist, aber zweifelhaft zu seyn scheint, was sie schreiben soll. 47) Ein Hercules, und einige Ringer. 48) Ein historisches Stück, das aber durch die Zeit so viel gelitten, daß es sich nicht wohl erklären läßt. 49) Eine Psyche zwischen zween Cupidinen. 50) Alles, was von einem Basrelif, das man im Herkulan 1760. entdecket, noch erhalten worden. 51) Fünf seltsame Figuren von alten Priestern, in weißen Röcken, und mit kurzen Schleifen. 52) Wird für einen Gottesdienst gehalten, der der Venus in Paphos gebracht wird. 53) Ein Basrelief, mit einer Landschaft. 54) Einige Glaßgeschirre mit rothen Weine und verschiedenen Früchten. 55) Eine Art von Grotesk. Man bewundert es wegen der feinen hohen Säulen, die mit mancherley Verzierungen geschmücket sind. 56 und 57) Zwey Stücken von Architectur im vorhergehenden Geschmack. 58) Derjenige Theil eines Tempels, den die Römer Tholus nannten. 59) Ein prächtiger Eingang zu einem Tempel. 60) Verschiedne Theile von einem gleichen Gebäude, in der Mitten ist ein Tholus, oder Kuppel, die durch 8 Säulen von Jonischer Ordnung gestützt wird. — Dieser Band wird mit einigen Anmerkungen über 30 verschiedene Vignetten beschlossen, mit denen der Anfang und das Ende der Beschreibung und Erklärung jeder Platte verzieret ist. Das Stöckchen am Ende dieser Anmerkungen ist sehr merkwürdig: Es stellet einen Gnomon oder Sonnenzeiger, von schönen weißen Marmor vor, der wohl erhalten ist.

Neue

Neue Französische Schriften.

Eloge de Maximilien de Bethune, Duc de Sully, Surintendant des finances, &c. Principal Ministre sous *Henri* IV. Discours qui a remporté le prix, de l'academie Françoise en 1763. par M. *Thomas*, à Paris chez Regnard. Man kennt schon den Hrn. Thomas aus seinen Werken, insbesondere aus der vortrefflichen Lobschrift auf den Grafen Moritz von Sachsen. In der gegenwärtigen herrschet eben das Feuer, der edle Ausdruck, und die philosophische Würde, die man an diesem Verf. bewundert. Er hat seine Rede mit vielen historischen und philosophischen Noten begleitet, die sich sehr angenehm lesen lassen.

Fables nouvelles divisées en six livres, avec des notes & un discours à lire les fables & de les reciter. Nouvelle édition augmentée de plusieurs pieces qui ne se trouvent pas dans les precedentes. Par M. l'Abbé Aubert. à Paris chés *Duchesne* 1764. Wir haben die letzte Ausgabe der Fabeln des Hrn. Aubert zu seiner Zeit angezeiget. Zu der gegenwärtigen sind zwo moralische Erzählungen nach zwey Gemählden des Hrn. Greuze die 1761 und 1763. mit auf dem Saale des Louvre ausgesetzet gewesen, hinzugekommen; ingleichen ein Sendschreiben in Versen, welches der Hr. Verf. bey Ueberreichung seiner Fabeln, an die französische Academie gerichtet hat: es fängt sich also an:

Des loix du goût interprêtes sublimes,
Vous qui comptez parmi cent noms fameux,
L'auteur cheri dont j'ose dans mes rimes,
Quoiqu'en tremblant, ressusciter les jeux;
Que direz-vous de l'ardeur qui m'anime?
En vain tâchant de ravir à l'estime
Ce que le goût pourra me refuser,
D'instruction j'ai semé mes ouvrages.
En instruisant ai-je eu l'art d'amuser?
Puis-je en faveur de quelques leçons sages
Après mon Maître espérer d'être lû?
Ce ton naif par lequel il a plu,
Cet heureux choix de brillantes images,
L'ai-je saisi? J'ai fait ce que j'ai pû.

Macare & Thélême, Allégorie par M. de *Voltaire*. Chez *Duchesne* libraire. Macare verläßt Thelemen. Diese suchet ihn am Hofe, in der Stadt, in Klöstern, Pallästen, und in der Oper. Ermüdet und in der äußersten Verzweiflung kehret sie endlich in ihre Einsamkeit zurück, und der erste Gegenstand ist Macare, den sie findet. Dies ist der Innhalt dieser Allegorie. (Macare bedeutet das Glück, und Theleme der Wille.) Man erkennet leicht den mahlerischen Dichter darinnen: er schließt dies Gedichte mit folgenden Versen:

Macare, c'est toi qu'on désire,
On t'aime, on te perd, & je croi
Que je t'ai rencontré chez moi;
Mais je me garde de le dire.

 Quand

Quand on se vante de t'avoir
On en est privé par l'envie;
Pour te garder il faut sçavoir
Te cacher & cacher sa vie.

Ecole de Littérature, tirée de nos meilleurs écrivains. 2 Vol. in 12mo. chez Babuty fils, quai des Augustins à l'Etoil. Der Verf. ein Mann von Geschmack und Talenten hat sich bemüht, in diesem System von schönen Wissenschaften alles, was die besten Schriftsteller über die verschiedenen Arten der Litteratur, gedacht und geschrieben haben, zu sammeln, und hauptsächlich aus denjenigen Schriftstellern zu wählen, die das Practische mit dem Theoretischen verbunden haben. Jedes findet hier seine Regeln, vom epischen Gedichte an bis zum Impromptu, von der Geschichte der Welt, bis zum vertraulichen Briefe. Es ist ein Werk, zu der die berühmtesten französischen Schriftsteller, ein Corneille, Fenelon, Fontenelle, de la Motte, P. Bouhours, Abbe' Fraguier, Voltaire, Alembert, Diderot, Favart, Marmontel, Poncet de la Riviere, Duc de Nivernois, Abbe' Olivet u. a. m. den Stoff gegeben haben.

Poesies de Malherbe rangées par ordre chronologique, nouvelle édition revûe & corrigée avec soin. A Paris chez J. *Barbou*. Hr. von Querlon hat die Mühe dieser Ausgabe übernommen, und ein Leben des Malherbe vorgesetzt.

Théatre & Oeuvres diverses de M. *Sivry* &c. à *Londres* & se trouve à Paris chez Ch.

J. *Pan-*

J. *Panckoucke*, libraire. Diese Sammlung enthält Briseis und Ajax, zwo Trauerspiele, ein Lustspiel und die zwote Ausgabe seiner Uebersetzung aus dem Anacreon. Man rühmt daran eine glückliche Nachahmung der Alten, und eine ungemeine Nettigkeit in der Schreibart. Hier ist eine Ode aus dem Anacreon von ihm:

Les Souhaits.

De la fille de Tantale
La fable a fait un rocher;
De l'amante de Céphale
Le mari devint cigale;
Moi je voudrois me cacher
Sous quelque forme amoureuse!
Que n'est-il en mon pouvoir
D'être cette glace heureuse
Où vous aimés à Vous voir?
Cette lyre harmonieuse
Qui Vous plait par ses accords;
Cette onde voluptueuse,
Qui baigne vôtre beau corps;
Ou cette robe envieuse
Qui couvre tant de trésors?
Ruban je releverois
Vôtre écharpe ou vôtre tresse;
Echarpe je presserois
Vôtre gorge enchanteresse.
Perle, je vous ornerois;

Fleur je naîtrois sur vos traces;
Cothurne, au moins je serois
Foulé par le pied des Graces.

Les Quatre Saisons, ou les Géorgiques Françoises. Poëme. Par M. le C. de B. 1763. à Paris.

J'ai chanté *les Heures du jour*,
Je chante aujour d'huy le retour
Et le partage à l'année:
Flore, que ta main fortunée
Presente l'ouvrage à l'amour.

Dieß ist der Anfang eines reizenden Gedichts von einem Cardinal, der die Liebe so oft schön und nur noch unlängst in seinen Heures du jour besungen: er mahlet darinnen die Jahrszeiten aufs das lebhafteste: und die Liebe ist wieder sein Hauptgegenstand: er zeiget sie unter einem glänzenden Bilde, wie sie mit der Jugend des Jahres die ganze Natur beseelet.

Que l'air se parfume & s'épure;
Que l'onde jaillisse & murmure;
Que rien ne trouble un si beau jour;
Que les bois, les fleurs, la verdure
Fassent de toute la nature
Un temple digne de l'amour.
Sur un nuage de rosée
Venus descend du haut des cieux,
Et la terre fertilisée
S'enivre du nectar des dieux.

Au

Au retour de cette immortelle,
Tout germe s'enflamme & s'unit;
De l'univers qui rajeunit,
L'hymen heureux se renouvelle.

Wie glänzend ist nicht die Beschreibung der Sonne, die das Reich des Sommers herbeyführet.

Il paroit; l'olympe rougit;
Le front de montagnes se dore;
Le lion céleste rugit
En voyant l'astre qui l'adore;
Il paroit; ses rayons épars
Couvrent la face de campagnes,
Le premier feu de ses regards
Attire au plus haut des montagnes
La froide vapeur des brouillards;
A l'instant la terre embrasée,
Par son éclat vif & charmant,
Donne le feu du diamant
A chaque goutte de rosée.
Fidelle amante du soleil,
De fleurs, de perles couronnée,
La nature sort du sommeil,
Comme une épouse fortunée
Dont l'Amour hâte le réveil.

Jede Jahrszeit endiget sich mit einer kleinen artigen Geschichte.

Wir haben im Xten Bande S. 184. des reizenden Gedichts Zelis au bain erwehnt, welches unter

unter der falschen Anzeige Geneve, zu Paris im vorigen Jahre gedruckt worden. Bey eben demselben Verleger Jorry sind noch drey andere kleine Gedichte herausgekommen, von denen eines eben denselbigen Verfasser hat. Alle 4 Gedichte sind mit den schönsten Titelkupfern und Vignetten gezieret; Zelis au bain hat deren vier zu eben so viel Gesängen. Man darf nur sagen daß Eisen alle gezeichnet, so werden die Liebhaber von der Güte und Richtigkeit der Zeichnungen schon zum voraus überzeugt seyn: die besten Künstler haben solche gestochen. Die drey neuen Gedichte sind erst in diesem Jahre gedruckt worden.

1) Lettre de Barnevelt dans sa prison à Truman, son ami. Die Gelegenheit ist aus dem rührenden englischen Trauerspiele genommen, welches der Kaufmann von London heißt. Der junge Kaufmann giebt seinem Freunde von allen Bosheiten und von dem Morde, den er an seinem Wohlthäter begangen, Nachricht: dies ist vom Hrn. Dorat der auch schon aus unsrer Bibliothek bekannt ist.

2) Le Pot - pourri Epitre a qui on voudra, suivie d'une autre Epitre par l'auteur de Zelis au bain. Dies ist die Beschreibung einer kleinen Reise in die Gegend von Blois. Der letzte Brief ist voll von schönen Stellen, die aus den Empfindungen eines freundschaftlichen Herzens geflossen. Der Verfasser schließt also:

Ariste, helas! quand la Nature
Nous eut tiré des mêmes flancs,

Nos

Nos cœurs seroient-ils plus constans?
Et notre tendresse plus pure?
Va, nos liens sont affermis;
Va, nos chaines nous sont plus chères,
C'est le hazard qui fait les freres,
Et la vertu fait les amis.

3) Lettre de Zéila jeune sauvage, Esclave à Constantinople, à Valcour officier François. Der Dichter hat den Stoff dazu aus der rührenden Geschichte im englischen Zuschauer von Inkle und seiner Sklavin, welche der Herr Prof. Gellert so meisterhaft erzählet hat, genommen. Valcour ist seiner Zeila untreu geworden; sie läuft Gefahr in ein Serail zu Constantinopel auf ewig verschlossen, und von ihrem geliebten Valcour getrennt zu werden: In diesem Zeitpuncte schreibt sie diesen Brief; er ist ebenfalls vom Hrn. Dorat.

Fortsetzung der Nachrichten von neuen Kupferstichen aufs Jahr 1763.

Jul. Die Wittwe Chereau verkauft einen Kupferstich in Form eines großen Medaillons mit Oliven umkränzt, wo man alle diejenigen Mächte persönlich vorgestellet sieht, die eine dauerhafte Vereinigung zu errichten bemüht sind. Man sieht auf der einem Seite den Gott des Kriegs in der Unthätigkeit, und auf der andern die Zwietracht, die mit der Fackel in der Hand entflieht. Oben drüber ist der Ruf, der seine Flügel in der Luft ausbreitet, und

durch seine Trompete Europa den Frieden ankündiget. Drunter liest man: Paix rendue à toute l'Europe en 1763. Die Zeichnung ist vom Hrn. Monnet und der Stich von Hrn. Tiliard.

Hr. Neuforges, dessen große Verdienste in der Architectur schon durch die vorigen Bände seiner Baukunst den Beyfall der Akademie erhalten haben, hat nunmehr auch den 5ten Band geliefert. Diese 5 Theile enthalten 360 Platten, und man kann die Zusammensetzungen die darinnen vorkommen, den Baukünstler, Bildhauern, Zeichnern, Mahlern, und überhaupt allen Freunden der Künste nicht genug anpreisen. Dieser letzte Theil, den wir itzt anzeigen, handelt hauptsächlich von den in- und äußerlichen Verzierungen, als von den Lambris, Fußböden, der Schlosserarbeit, Gärten an Häusern, Vasen, Treppen, Terrassen, Grotten, Springbrunnen, Belvederes, Theatern u. s. w. Man muß sich wundern, daß der Verfasser in allen diesen Compositionen sich gleich erhält, und es ist nicht ein kleiner Vortheil für die Baukunst, daß ein und eben derselbe Künstler durch einen unermüdeten Fleiß sich alle die verschiedenen Gattungen eigen gemacht, in welcher diese Kunst einigen Antheil hat. Gesetzt auch, daß alle Zusammensetzungen nicht auf gleiche Weise so sinnreich wären, als sie es wirklich sind, was für ein Gewinnst ist es nicht für die Künstler, daß sie in einer so ungeheuren Sammlung eine höchst vollständige Reihe von verschiedenen Zeichnungen finden, die einen sich erhaltenden Charakter haben, und die wieder einzeln betrachtet, den Stempel des guten Geschmacks, tragen

der

der in der Baukunst jeder Art von Bestimung eigen ist. Hr. Neuforges ist noch in Willens 72 Platten hinzu zu thun, um seine Werke durch den 6ten B. vollständig zu machen. Damit er aber hauptsächlich jungen Künstlern, denen sie unentbehrlich sind, durch einen gemäßigten Preis nützlich seyn möchte, so giebt er sie in Lagen zu 6 Bogen aus, die Lage für 20 Sous; auch können diejenigen umsonst von ihm ein Verzeichniß der Materien, die in dieser nützlichen Sammlung sich befinden, erhalten, die sie entweder ganz oder stückweise verlangen.

August. Der Buchhändler Düchesne verkauft das Bildniß des Bürgers von Genf, J. J. Rousseau. Es sieht sich ungemein ähnlich, und ist nach einem Gemählde des berühmten de Latour vom Hrn. Littret gestochen: eben daselbst ist auch das Bildniß der Mad. Graffigny zu haben, der die Peruvianischen Briefe, und die Comödie Cenie einen Rang unter dem witzigen Frauenzimmer dieses Jahrhunderts verschafft haben.

Hr. Poisson giebt einen Kupferstich aus, der die erste Scene aus der Friedensfeyer, eines kleinen angenehmen Stücks vom Hrn. Favart, das bey dieser Gelegenheit auf dem italiän. Theater aufgeführet worden, vorstellet. Man liest darunter die kleine Arie, die der Herold singt:

Laissez entrer petits & grands,
Laissez les cœurs se satisfaire;
Doit-on empecher des Enfants
De venir voir leur Pere?

Auch Kleinigkeiten in der Kunst verdienen eine Anzeige. Hr. Bresson de Maillard verkauft Kupferstiche von Zeichnungen zu Vignetten, die er der Natur und den besten Zeichnern abgeborget hat. Es enthalten dieselben Gruppen von Blumen und Laubwerk, Blumenkörbchen und Kränze, wie auch kleine Jagdstückchen, Fabeln u. d. g. zu Thürstücken und Nähtereyen für Frauenzimmer; man kann sie auch nach der Natur ausgemahlt bey ihm haben, um sich die Schattirung zu erleichtern: auch findet man bey ihm eine Menge anderer kleiner emblematischen Kupfer zu verschiedenen Gebrauche.

Sept. Von Hrn. Voltaire hat man wieder ein neues Bildniß von Hrn. Cathelin nach de Latour gestochen: ingleichen eines vom Hrn. St. Foix, durch Hrn. Tardieu nach dem Gemählde des Hrn. de Saint Aubin, welches weit besser, als dasjenige ist, das vor dessen Werken steht.

October. Die Römischen Schäfer (les bergers Romains) ein feiner Kupferstich vom Hrn. Beau nach einem Gemählde des Hrn. Mettay wird vom Hrn. Basan verkaufet.

Hr. J. J. Flipart, königl. Kupferstecher, hat das Bildniß des Hrn. Greuze, nach einer Originalzeichnung von dieses großen Künstlers eigner Hand gestochen.

Nov. Hr. Rigaud den die Aussichten der königlichen Lustschlösser zu stechen aufgetragen worden, hat zu seiner Sammlung zwo neue Aussichten von dem Schlosse de Berny hinzugethan, welches dem Grafen von Clermont, Prinzen vom Geblüte

zuge-

zugehört: Diese Sammlung enthält nunmehro 130 Aussichten.

Dec. Hr. Latre', Kupferstecher, verkaufet vielerley reiche und sehr fein gestochene Verzierungen, um Cabinetter-Almanachs von allen Arten der Größe, einzufassen, auch andere Zierathen und Einfassungen für andere Dinge.

Hr. Desnos hat die noch ganze neue Platte und von der kaum 100 Abdrücke gezogen waren, von dem Bildnisse des berühmten Rollin, welches Hr. Balechou nach dem Hrn. Coypel gestochen, und bisher sehr selten und kostbar war an sich gebracht, und verkaufet das Blat um 2 Liv. 8 Sols.

Almanach Iconologique ou des Arts, pour l'année 1764, orné de figures, avec leurs explications, par Mr. *Gravelot*. A *Paris*, chez *Latré*, Graveur, rue S. Jaques, à la ville de Bordeaux. Die Iconologie enthält die Wissenschaft allegorischer Sinnbilder. Der erste Versuch, den hier dieser würdige Künstler giebt, enthält blos den Artikel der Künste. Wenn dieser Anfang gefällt, so ist er gesinnt, diese Arbeit fortzusetzen, und einen vollständigen Tractat daraus zu machen. Da die Zeichnungen so wohl als die Erklärungen von einerley Hand kommen, so kann man eine angenehme Uebereinstimmung in Ansehung der Deutlichkeit und Richtigkeit dieser beyden Theile mit gutem Grunde erwarten. Diese erste Sammlung also besteht aus 13 Blättern, welche alle von den besten Meistern in Paris gestochen sind, und auch um deswillen den Liebhabern der Kunst angenehm seyn

müssen.

müssen. Das Titelblatt stellt die Iconologie in einer Person vor, die sich auf einen Stein lehnt, der den Titel und die Zueignung an den Marquis von Marigny trägt: Die 12 emblematischen oder Iconologischen Figuren sind: 1) die Kunst des Ackerbaues; 2) die Dichtkunst; 3) die Musik; 4) die Tanzkunst; 5) die Beredsamkeit; 6) die Schreibkunst; 7) die Baukunst; 8) die Bildhauerey; 9) die Malerey; 10) die Schiffahrt; 11) die Kriegskunst; 12) die Chirurgie. Alle Jahr soll die Fortsetzung in Form eines Kalenders herauskommen.

Nachtrag zu der Nachricht von den französischen Kupferstichen auf vorhergehende Monate.

Merz. Der berühmte Balechou hat nach dem Hrn. Vernet die badenden Frauenzimmer gestochen. Das Publicum kennet schon den feinen Grabstichel dieses großen Künstlers. Das Wasser ist mit einer Wahrheit ausgedrücket, als man selten in Kupferstichen findet: Die Schatten sind mit ausnehmendem Verstande vertheilet: inzwischen beklagt man sich, daß der Künstler zu viel Schatten geworfen und sein Dunkel zu finster sey, und einige Kunstrichter haben dieses Stück einen schwarzen Sammet genennt; indessen bleibt es doch ein kostbares Blat, wenn es auch nicht so sehr, als seine letztern in die Augen fällt.

Hr. Moitte hat nach der Zeichnung des Hrn. Cochin, das Bildniß des verstorbenen Hrn. Falconet, medicinischen Rathgebers des Königs, gesto-

chen,

chen, welches er von dem Modelle des Hrn. Falconet, königl. Bildhauers genommen: es hat viele Wahrheit und Aehnlichkeit: unter dem Kupfer stehen folgende Zeilen:

Il fut, par sa candeur, digne du siécle d'or;
Il sema de bienfaits son lieureuse carriére,
De son Sçavoir à tous il ouvrit le trésor,
Et mille écrits divers brillent de sa lumiére.

Hr. Joullain giebt 2 Lagen Kleider auf Griechische Art unter dem Titel, Magasin des modes aus: es ist dieses eine witzige Carricatur.

Hr. Wille, dessen Kunst wir schon oft anzupreisen Gelegenheit gehabt haben, giebt wieder ein vortreffliches Stück unter dem Titel Jeune joueur d'instruments nach Schalken aus: er hat es dem Hrn. Merz, Kaufmann in Nürnberg zugeeignet.

Ein paar Gegenbilder, le Jeux de cochonnet & les Chanteurs, nach Originalgemählden von einerley Größe nach David Teniers, verdienen den Beyfall der Liebhaber: das erste ist von Hr. Moitte, das zweyte von Aug. Charbonne' gestochen.

Der Buchhändler Duchesne giebt die Bildnisse des Hrn. und der Mad. Favier aus. Des erstern seines ist durch den Hrn. Liotard gemahlt, und von Hrn. Littret gestochen: drunter stehen folgende Zeilen:

Dans

Dans les vers de Favart on voit les fleurs écloses;
C'est le fleuriste d'Apollon,
Vrai successeur d'Anacreon,
Ils cueillent des lauriers en répandant des roses.

Madam Favart ist nach dem berühmten Hrn. Cochin vom Hrn. Flipart gestochen. Folgende Verse begleiten das Bildniß dieser liebenswürdigen Aktrize:

Pour charmer la raison, la gaité l'a choisie,
L'embellit de ses agrémens:
Et comme autant de fleurs fit naître ses talens
Pour en offrir un bouquet à Thalie.

Man hat noch eine andre Zeichnung von ihr, welche M. Chenu gestochen, mit folgenden Versen:

Par ses talents, sa grace naturelle,
Justine plaît sans le secours de l'art;
Et du laurier qui couronne Favart,
L'amour detache une feuille pour elle.

Junius. Man verkauft wieder 3 Lagen von den Traits de l'histoire universelle sacrée & profane, von den wir schon oft zu reden Gelegenheit gehabt haben, nämlich 2 aus der heil. Geschichte, welche 42 Gegenstände enthalten, und eine aus der Fabel, welche 21 enthält: wir haben schon zu seiner Zeit angezeiget, daß Mr. Lebas die Aufsicht darüber übernommen, welches nicht wenig zu ihrer Vollkommenheit beyträgt.

Hr. Martin giebt eine Lage Kupferstiche aus, die Zeichnungen von Kleidern enthalten, die er für das Operntheater gearbeitet hat: sie sind edel und fein, und den vorstellenden Personen angemessen: er hat sie auch mit Geschmack illuminiret, und er erbietet sich auch für die Fremden, in jeder Art Zeichnungen, die dahin einschlagen, nach Vorschrift zu liefern.

Hr. Louis, ein junger Architekt, hatte bey der Friedensfeyer und Einweihung der Statue des Königs für das italiänische Theater eine Verzierung besorget, die mit vielem Beyfall aufgenommen worden. Diese hat Herr Poulleau mit vieler Sorgfalt und Feinheit gestochen. Hr. Louis hat zu dem Kupferstiche den Plan dieser Verzierungen hinzugethan.

Den Platz Ludwig des 15ten hat Hr. Poisson in Kupfer gegraben. Man liest folgende vier Zeilen vom Hrn. Davesne drunter.

François léve les yeux, vois ton Roi, vois ton père,
Louis, qui sçut défendre & sçut calmer la terre,
Que ce grand monument te retrace à jamais,
Sa gloire, sa vertu & l'amour de ses Sujets.

Ein andrer Kupferstich von ebendemselbigen zeiget einen Geizhals, der Geld zählet und wäget: mit den 4 Zeilen von eben dem Hrn. Davesne.

A desirer, veiller, s'inquiéter, trembler,
Un avare, un jaloux passent leur triste vie;
Le vol d'un moucheron suffit pour les troubler,
Toi, qui ris d'eux, Mortel, connois-tu ta folie?

Nov.

Nov. Subscription auf 8 Kupferstiche nach Gemählden des Hrn. Demachy, Mahler des Königs und Schüler des Servandoni.

Viere von diesen Kupferstichen werden von 2 Fuß in der Breite und 18 Zoll in der Höhe seyn. Die andern viere von 15 Zoll in der Breite und 10 bis 12 Zoll in der Höhe. Die erstern werden einen ganzen Bogen, und die andern einen halben Bogen von dem größten Papiere einnehmen: sie werden aber alle von den geschicktesten Händen unter der Aufsicht des Hrn. Aliamet Königl. Kupferstechers, gestochen werden.

Sechse von diesen stellen die große Gallerie oder die Säulenordnung des Louvre von verschiedenen Seiten nach der Perspectiv und mit mahlerischen Verzierungen von den Ueberbleibseln der alten Palläste von Franciskus dem 1sten, Heinrich dem 4ten, und der Catharina von Medices in dem Augenblicke ihrer Zerstörung vor, die man seit einigen Jahren gemachet hat, um diesem schönen Stücke der Baukunst einen freyen Anblick zu verschaffen: die übrigen 2 stellen den Brand von der Foire de St. Germain vor: die Subscription ist auf 32 Pfund auf alle 8 Kupfer gesetzet: man bezahlet darauf 12 Pfund im Voraus. In diesem itztlaufenden Jahre werden die ersten 4 ausgeliefert, und darauf wieder 12 Pfund gezahlet: die andern 4 im künftigen Jahre, wo die übrigen 8 Pfund nachgezahlet werden.

Hr. Basan verkauft die 36 Platten, die das Deckenstück der Kirche zum H. Ignatius in Antwerpen ausmachen, welches Rubens gemahlt, und

Punt

Punt in Holland gestochen. Auf dem Titel steht das Bildniß des Rubens; das Werk wird um 36 Pfund verkaufet.

Eben daselbst findet man ein neues Buch in Querfol. mit 47 Platten in London gestochen, unter dem Titel: L'ecole des armes, mit Erklärungen der Hauptstellungen und Lagen, durch Hrn. Angelo, Fechtmeister der Königl. Prinzen in England.

Dec. Beym Hrn. Joullain ist ein artiger Kupferstich auf Zeichnungsart, Venus & l'Amour, betittelt, nach einem Gemählde des Hrn. Boucher, aus dem Cabinette des Hrn. de la Haye zu haben.

Ebend. La Pudeur personnifiée nach dem Hrn. Lattinville vom Hrn. Basan gestochen.

Jupiter & Leda, nach Hrn. Pierre. Dieser Kupferstich ist vom Hrn. Launay gestochen, und vom Hrn. Lempereur mit dem Grabstichel übergangen worden. Endymion, nach eben dem Mahler und von eben diesen Kupferstechern, machet das Gegenbild der Leda aus.

Ein Kupferstich, unter dem Titel: Concours pour le prix de l'étude des têtes & de l'expression. Die Zeichnung ist vom Hrn. Cochin, und Hr. Flipart hat es gestochen. Wir haben von diesem Preise, den der Hr. Graf von Caylus zum Besten der Mahleracademie gestifftet, in unserer Bibliothek geredet.

Ein anders, passage de bacq, nach Berghem vom Hrn. Charpentier.

Viele andere auf Zeichnungsart nach dem Hrn. Boucher.

Hr. Loriot von dessen Kunst das Pastell feste zu machen, wir in der Bibl. zu seiner Zeit geredet haben, hat itzt den Preis angezeiget, wie viel er sich für seine Bemühung bezahlen läßt:

	Höhe.	Breite.	
Für ein Stück	von 4 — 12 Zoll	auf 9 Zoll,	4 Livres.
— —	von 6 — 15 Zoll	auf 12 Zoll,	6 Livres.
— —	von 8 — 17 Zoll	auf 14 Zoll,	8 Livres.
— —	von 10 — 11 Zoll	auf 17 Zoll,	10 Livres.
— —	von 12 — 22 Zoll	auf 18 Zoll,	12 Livres.
— —	von 15 — 24 Zoll	auf 20 Zoll,	15 Livres.
— —	von 20 — 27 Zoll	auf 22 Zoll,	20 Livres.

Er hat von der Königl. Akademie der Mahlerey und Bildhauerkunst Certificate erhalten, daß sein Geheimniß geprüft sey, und den Farben so wenig ihre Lebhaftigkeit benehme, daß es vielmehr die Flecke wegnehme und die Farben wiederbringe, als das Blau welches schwarz geworden, das Roth, welches seine Lebhaftigkeit verlohren u. s. w. er hat dieses der Akademie in einem Bilde der Rosalba Carriera gezeiget, das er angehefftet, und viele andere die er zur Hälfte fest gemacht, wo man, ohne sie zu berühren, den Unterschied nicht bemerken können.

Kupferstiche vom Jahr 1764.

Jänner. Hr. Aliamet Königl. Kupferstecher hat ein paar Kupferstiche nach Hrn. Vernet Le Matin & le Midi geliefert. Das erste stellt eine Fischerey mit der Angel vor, das zweyte einen Sturm. Dieser Künstler ist itzt mit einem der schönsten Ge-

mählde

mählde nach Berghem beschäfftiget: es ist das Mittel zwischen einer Landschaft und einem Seestück, oder vielmehr alles beydes.

Beym Hrn. Basan sind nunmehr die beyden Großfol. Bände des Crozat zu haben, sie enthalten 182 Blatt, nach den besten italiänischen Meistern, die sich in den Cabinettern des Königs von Frankreich befinden. Die besten Kupferstecher, die zum Theil schon verstorben, theils aber noch leben, ein Cheveau, Duchange, l'Epicie', Desplaces, Audran, Larmeßin, Simoneau, Tardieu, Vallee, Vermeulen, Dupuis, le Bas, Ravenet u. s. w. haben daran gearbeitet. Hr. Basan, Besitzer der Platten, hat nichts gespart, ihnen die Vollkommenheiten zu geben, die noch fehlte. Er versichert, daß kein Käufer schlechte Abdrücke erhalten soll, dergleichen sonst in jedem Bande des Crozat mit untergelaufen. Diejenigen aufs größte Papier verkauft er um 198 Livres, auf kleineres für 160.

Bey ebendemselben findet man auch Abdrücke von den 118 Platten, die das Cabinet Daguilles ausmachen, um 90 Livr. auf groß Papier, und 72 auf kleineres.

Hr. Launay hat vier sehr angenehme Blatt nach Hrn. Pierre gestochen. Eine Leda und ein Endymion. Die andern beyden sind betittelt: Le départ de la Chalouppe und L'Heureux Passage nach dem Hrn. Vernet. Diese hat die Madmoiselle Coulet in Kupfer gegraben, und sie haben den Beyfall aller Kenner erhalten.

Febr. Hr. J. Ouvrier hat ein artiges Blatt nach einem Gemählde des Hrn. Cochin dem Sohne gestochen: es führt den Titel: Le Génie du Dessein.

Hr. Duchesne, der Buchhändler, giebt eine ganze Sammlung artiger Bildnisse aus, die die Liebhaber intereßiren werden: es sind solche Voltaire, Sainfoix, Marivaux, Boissy, Hr. J. J. Rousseau, ebenderselbe in armenischer Kleidung, der Abbe' de V..., der Abbe' L'Attaignant, Palissot, Grecourt, de la Noue, Favart, Panard, Vade', Mad. von Grafigny, zweye von Mad. Favart: der Baron von Bielefeld, der Cardinal von Granvelle, Johann Sobieski, König von Pohlen: sie sind alle sehr fein gestochen, und meistens nach Pastelgemählden oder Zeichnungen der Hrn. de la Tour und Cochin.

Herr de Marcenay Deghuy hat wieder zwey Blättchen von ausnehmender Schönheit geliefert: das eine, welches das 20ste Blatt seiner Sammlung ausmachet, ist der Duc de Sully, nach F. Porbus mit der Unterschrift:

Puissent ces traits en rapellant ta vertu,
Susciter dans l'univers des hommes, qui te ressemblent.

Das zweyte, in der Sammlung No. 21. ist Henri le Grand mit der Inschrift:

De nos peres grand Roi! tu finis les malheurs,
Et les traits mieux qu'ici sont gravés dans nos cœurs.

Wir

Wir wissen aus einer eigenhändigen Nachricht, womit uns dieser liebenswürdige Künstler beehret, daß er mit ehesten, die ganze Suite seiner Werke mit den Hauptbeschreibungen derselben wird zusammen drucken lassen. Er wird diesen sein Bildniß von ihm selbst gemahlt und gestochen, und statt der Einleitung eine gewisse artige Brochure, die er vor etlichen Jahren unter dem Titel Idée de la gravure herausgab, vorsetzen.

Hr. Dupuis hat nach einem Gemählde des Hrn. Eisen dem Vater, ein sehr artiges Blatt la Malice Enfantine geliefert. Es ist das Gegenbild zu dem Déguisement enfantin von eben demselbigen.

Die Wittwe Daulle' verkauft ein sehr schönes Blatt, vom verstorbenen Hrn. Daulle' nach einem Gemählde des Albano, unter dem Titel: La Charité humaine.

Siebenhundert und dreyßig Kupferstiche mit Vorstellungen von Pflanzen und Thieren, die in der Arzneykunst bekannt sind, haben den Hrn. von Gersault zum Verf. welcher die Pflanzen und Thiere gezeichnet, und sie alsdenn von guten Meistern abstechen lassen. Der Preis eines vollständigen Exemplars ist 48 Livres. Gegen die erstern Abdrücke bezahlet man 24 Livres im Voraus.

März. Ein Kind mit seiner Trompete wecket seine kleinen Brüder auf: wovon der erstere in seiner Mutter Armen, der zweyte in einem Armstühlchen schläft: die zärtliche Mutter gebeut dem kleinen Lärmer Stillschweigen. Dies ist der Innhalt eines

eben so reizenden Kupferstichs, als Gemählde vom Hrn. Greuze. Hr. Cars, dessen Ruhm so bekannt ist, hatte es mit Scheidewasser zu ätzen angefangen, aber seine zärtliche Gesundheit hatte ihn verhindert, es zu endigen. Er hat also die Ausführung, dem Hrn. Claude Donat Jardinier, einem Schüler des berühmten Düpuis überlassen, der schon seit vier bis fünf Jahren unter den Augen des Hrn. Cars gearbeitet. Man kann sich einen großen Fortgang in der Kunst von diesem Manne versprechen.

Den 24sten Febr. wurde Hr. le Prince als ein Mitglied der Academie und Bildhauerkunst in Paris aufgenommen. Vier Gemählde, und mehr als vierzig Zeichnungen, die er der Academie vorgelegt, hatten ihm diese Ehre zuwege gebracht. Die erstern sind: eine Aussicht von der Brücke zu Petersburg, eine Fischerey an einem Flusse desselbigen Orts, eine Halte der Tartarn, und ein Greiß aus Norwegen, der auf einer Flöte spielet und die Aufmerksamkeit vieler junger Leute reizet. Hr. le Prince ist Mahler bey der Kayserinn von Rußland gewesen, und hat sich lange an dem dasigen Hofe, wie auch zu Wien und Warschau aufgehalten. Sechs Jahre Reisen in Nordischen Ländern geben diesen verdienstvollen Künstler der französischen Nation wieder.

Ankündigung einer neuen Ausgabe der Fabeln des la Fontaine in Kupfer gestochen.

Der Hr. Fessard, der itzt beschäfftiget ist, die Gemählde des königl. Cabinets in Kupfer zu bringen, (wo er für jede Platte, die er dahin liefert nebst

600

600 Abdrücken, 2000 Livres von König erhält,) sticht itzt bey müßigen Stunden für die königl. Kinder, die Fontainischen Fabeln.

Zu dieser Absicht hat er die Hrn. Loutherbourg, Monnet und le Prince gewählet, deren feine, saubere und richtige Zeichnungen bekannt sind: man rechnet 250 Blatt zum Innhalte, und ungefähr 500 Vignetten und Stöckchen.

Das Werk wird 4 Bändchen austragen und den Format von der letzten schönen Ausgabe der Fontainischen Erzählungen haben. Man bezahlt 12 Livres auf Pränumeration für die schönsten Abdrücke auf holländisch Papier, und den 1 Jul. dieses itztlaufenden Jahres ist der erste Band geliefert worden. Bey dem 2ten, den 1 Jenner 1765, bey dem 3ten, den 1 Jul. ebendesselbigen Jahres, imgleichen bey den 4ten 1766. werden wieder bey jeden 12 Livres, in allem 48 Livres bezahlt. Auf schön französisches Papier werden nur 9 Liv. in allem 36 Liv. subscribiret.

Hr. Wille, der noch immer fortfährt seiner Nation bey den Ausländern Ehre zu machen hat ein ausnehmend schönes Blatt, unter dem Titel Les Musiciens Ambulans nach einem Gemählde unsers Hrn. Dietrichs, Hofmahlers in Dreßden, gestochen, und Ihro Durchl. dem jungen Churfürsten zu Sachsen, an dem die Kunst in Zukunft einen großen Beschützer zu gewarten hat, zugeeignet. Es stellet ein paar Figuren mit Instrumenten, die von einigen neugierigen Zuhörern begleitet sind, in holländischem Geschmack vor. Die Wahrheit des Ausdrucks in dem

Gemählde und die Festigkeit und Freyheit des Willischen Grabstichels, nebst der schönen Haltung geben diesem Blatte einen vorzüglichen Glanz.

Wir haben im 8ten Bande S. 136. die trefflichen Anstalten der französischen Academie angezeigt, vermöge welcher alle Handwerke und Künste nebst den dazu gehörigen Werkzeugen von einzelnen Mitgliedern beschrieben, und in schönen Kupfern erkläret werden. Der Hr. von Justi hat die löbliche Mühe unternommen, das Werk teutschen Künstlern und Liebhabern in einer nutzbaren, mit Anmerkungen versehenen Uebersetzung, zu liefern, wovon bereits drey Bände erschienen sind. Diese hat die Bequemlichkeit im Gebrauche, daß man die vielen Kunstwörter, die oft schwer im Französischen zu verstehen sind, gleich kennet, und daß in den Anmerkungen manches erläutert, oder dasjenige was in Teutschland entweder anders, oder gar nicht anzutreffen ist, angezeigt wird. Da aber das französische Original in Ansehung der Schönheit der Kupferstiche, und Richtigkeit der Zeichnung allemal einen großen Vorzug verdient, so glauben wir den Lesern einen Gefallen zu thun, die nach den damals angezeigten fünf ersten Stücken noch im Jahre 1762 herausgegebenen Abhandlungen nach der Ordnung mitzutheilen.

6) Von den Eisenwerken und hohen Oefen, durch den Marquis de Courtivron und Mr. Bouchu.

Erster Absch. Von den Eisenminen. 4 Taf.

7) Zweyter Absch. Vom Gebrauch des Feuers bey Eisenwerken. 2 Taf.

8) Drit-

8) Dritter Absch. Viertes Mittel das Feuer bey Eisenwerken zu gebrauchen. 16 Platten.

Diese 3 Abschnitte hat Hr. Bouchu aus der Einrichtung und den Verbesserungen des Marquis de Courtivron aufgesetzt, und dabey alles angebracht, was sich unter den Papieren des verstorbenen Hrn. von Reaumur brauchbares gefunden.

9) Die Kunst dem gegoßnen Eisen die Sprödigkeit zu benehmen, und Arbeiten von gegoßnen Eisen, so gut als von geschmiedeten zu machen, von Hrn. von Reaumur. 5 Platten; nebst der Verfertigung der Ambose von Hrn. du Hamel. 1 Platte. Als ein Anhang des 3ten Abschnittes.

10) Vierter Absch. Swedenborgs Abhandlung vom Eisen durch Hrn. Bouchu aus dem Lateinischen übersetzt. 9 Platten.

Die Academie hat für gut befunden, diese Uebersetzung ihrem Werke einzuverleiben, um den Unterschied der schwedischen Art mit dem Eisen umzugehen, von der französischen zu zeigen. Die Kupfer sind aus dem Swedenborg genommen, aber die überflüßigen hat man weggelassen.

11) Das Pergamentmachen von de la Lande. 2 Pl.

12) Das goldne und silberne Leder zu machen von Hrn. Fougeroux de Bondaroy. 2 Pl.

13) Das Schieferbrechen, und die Bearbeitung desselben, von ebendemselben. 4 Pl.

14) Der Pappenmacher. Hr. de la Lande. 1 Pl.

15) Der Kartenmacher. Herr Duhamel de Monceau. 5 Pl.

16) Die Wachsfabrike, worinnen sowohl das Blei-

chen, als das Kerzenziehen beschrieben wird, von demselben. 8 Pl.

Im Jahr 1763 sind erschienen:

17) Die Ziegelbrennerey von dem Hrn. Duhamel, Fourcroy und Gallou. 4 Pl.
18) Die Seidenfärberey von Hrn. Macquer. 6 Pl.
19) Der Weißgärber von de la Lande. 4 Pl.
20) Der Faßbinder von Hrn. Fougeroux de Bondaroy. 6 Pl.

Im Jahr 1764.

21) Die Zuckerfabrike von Hrn. Duhamel. 10 Platten.

Von den Kupferstichen des Abbe' Saint-Non.

Es gereicht den Künsten allerdings zur Ehre und zum Vortheil, wenn sich auch solche Personen damit beschäfftigen, deren Absicht nicht ist, ihren Lebensunterhalt dadurch zu erwerben, sondern ihren Geschmack und ihre Neigung zu den schönen Künsten zu befriedigen. Paris hat unstreitig hierinnen vor andern Städten vieles voraus. Wir finden verschiedene, die den Grabstichel mit eben der Geschicklichkeit als die Feder führen, die in der grossen Welt leben, sich aber oft derselben entziehen, und die Nebenstunden in der Stille den Künsten widmen. Der Herr de la Live, Introducteur des Ambassadeurs, der Graf Caylus, Hr. Watelet, der Banquier Ebert, der Chevalier Valory, mögen unter vielen andern zum Beweise dienen.

Eine

Eine vorzügliche Stelle unter diesen Liebhabern behauptet der Abbe' von Saint-Non, dessen geätzte Blätter in den größten Cabinettern aufbehalten zu werden verdienen. Dergleichen Beyspiele erhalten die Künste in Ansehen, und eine wohleingerichtete Academie giebt derselben Richtigkeit und Aufmunterung. Die leichte Gelegenheit, sich daselbst zu üben, die Regeln der Kunst zu erlernen, das Anschauen guter Muster, die öffentliche Aussetzung der Gemählde eines jeden Meisters, und der besten Stücke der Schüler, alles dieses dienet den Geschmack zu bilden, und hat einen viel größern Einfluß auf das Ganze, als sich viele einbilden, die sich zu eingeschränkte Begriffe von dem Nutzen einer Academie machen. Ohne diese würden uns die Arbeiten von Paris vielleicht nicht so gefallen. Nicht blos der Mahler und Bildhauer zieht den Vortheil daraus. Die Erlernung der Zeichenkunst hat einen großen Nutzen fast bey allen Handwerkern. Die französischen Möbeln werden bewundert, weil ihnen die Meister eine artige Manier geben: man lobt die Arbeit in den Schnitzwerken, in den Verguldungen, ihre Erfindungen an Schlössern, an Wagen u. s. w. Wie vorzüglich gefallen nicht die Stoffe, die reichen Zeuge wegen der zierlichen Zeichnungen, und der mannigfaltigen Abwechselungen derselben? der übrigen Kostbarkeiten nicht zu gedenken, als Tabacksdosen, Uhren, Fassungen von Juwelen u. s. w. Alles dieses erhält unsern Beyfall, wir loben den pariser Geschmack, nicht allemal aus Vorurtheil, sondern weil er es wirklich verdienet. Gehen wir auf den Grund zurück, und untersu-

tersuchen die Ursache dieses Vorzugs, so liegt er nicht blos in einem mehr erfinderischen Genie, denn wir haben in Deutschland einzelne Künstler, die den französischen allemal entgegen zu setzen sind: sondern in einem gewissen allgemeinen Geschmacke, und an den vielen guten Beyspielen, die junge Künstler vor sich haben. Und dieser allgemeine gute Geschmack ist auf die Zeichnung gegründet, zu deren leichten Erlernung eine Academie die Hand bietet: Die Früchte davon zeigen sich erst nach einigen Jahren, und reiche Männer finden sich selbst in der Folge reichlich belohnet, wenn sie solche herrliche Anstalten, die so viel zur Beförderung der Künste und Wissenschaften, und selbst der Handlung beytragen, aufs kräftigste unterstützen helfen.

Doch wir kommen nach dieser kleinen Ausschweifung wieder auf den Hrn. Abbe' Saint-Non zurück. Seine Arbeiten verdienen den Beyfall aller Kenner, sie sind meistens nach den Zeichnungen von Hrn. le Prince, nunmehrigen Mitgliedes der Academie in Paris, und Hr. Robert radirt, aber mit so vieler Richtigkeit, mit so vieler Zierlichkeit, mit so vieler Einsicht in die Kunst, daß sie den besten Blättern, die aus den Händen der Mahler gekommen sind, an die Seite gesetzt zu werden verdienen. Es wäre nur zu wünschen, daß die Liebhaber mehrere und bequemere Gelegenheit hätten, sich solche anzuschaffen. Da der Hr. Saint-Non zu seinem Vergnügen arbeitet, so theilt er seine Stücke Freunden und Bekannten mit, und läßt sie nicht unter Leute kommen, die sie Vortheils wegen verhandeln. Wir glauben den

Lieb-

Liebhabern einen Gefallen zu thun, ihnen wenigstens die Titel der vorzüglichsten Stücke mitzutheilen, wenn sie gleich die Blätter selbst nicht habhaft werden können. Der Nahme Saint-Non steht auf allen. Die ersten sind von 1755 bis 58, und stellen kleine Landschaften ohne Titel vor nach le Prince. Verschiedne sind mit Vignetten und Figuren.

Varie vedute del gentile mulino dissegnate d'appresso natura dal Principe ed intagliate dal Abbate di Sannone, dedicate al amabile e leggiadra mulinaia 1755. 6 Blatt (*).

Zwey Blätter nach Zeichnungen von Boucher, mit Ruinen und Vieh. Eines nach Berghem.

Zwey nach Frago. Eines mit einem Tanzbäre, das andere mit Kindern, die auf einem Esel reiten.

Eine Aussicht mit Ruinen eines römischen Tempels nach demselben.

Sechs große ovale römische Aussichten mit Ruinen nach le Prince.

1) Parte del antica via Appia.
2) Tempio di Pola in Istria.
3) Arco di Druso.
4) Vestigie della Curia Ostilia.
5) Aqua Claudia.
6) Terme di Tito.

Drey Blätter nach Robert von 1762.

1) Vue de l'entrée du Temple de Serapis à Pozzuolo.

2) Ele-

*) Dieser wird in des Hrn. geh. Legationsr. von Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerey S. 346 mit Ruhm gedacht.

2) Elevation d'un temple antique que l'on croit étre celui de Jupiter Serapis à Pozzuolo.

3) Vue dessinée dans la villa Borghese à Rome.

Im abgewichenen 1763sten Jahre hat der Hr. Abe eine Suite von 18 Blättern in klein Folio angefangen zu verfertigen, welche allerley seltene Bas reliefs, Statuen und Alterthümer enthalten, die er bey seiner Abwesenheit in Rom selbst abgezeichnet. Diese Sammlung ist sehr schätzbar, nicht blos in Ansehung der Kunst, sondern auch für Freunde der Alterthümer, weil viele Stücke vorkommen, die man in andern Sammlungen entweder noch gar nicht findet, oder die wenigstens nicht so richtig gezeichnet sind. Jede Platte enthält 3 oder 4, auch wohl mehrere Stücke, wobey jedesmal der Ort wo sie zu finden, angezeigt wird. Es wäre auch für die Wissenschaften vortheilhaft, wenn sich der Herr Abbe' entschließen wollte, diese Sammlung ordentlich herauszugeben, und mit einer kurzen Erklärung zu erläutern, damit sein Fleiß und die viele darauf gewandte Zeit und Arbeit gemeinnütziger würde.

Fortsetzung der auf dem Louvre im vorigen Jahre ausgesetzten Gemählde. (S. Bibl. X. B. 1. St. S. 200.)

Mr. Michael Vanloo, hat sich selbst auf einem Bilde vorgestellet, wie er vor einer Staffeley sitzt, auf dem das Bildniß seines Vaters steht, mit dessen Ausarbeitung er sich beschäfftiget. Seine Schwe-

Schwester steht hinter einem Stuhle und untersu-chet es. Die Stellung dieser beyden Figuren sind so leicht, und von einer so edlen Einfalt, daß man die Kunst blos der Natur zuschreibt: es scheint nicht ein Gemählde, sondern die Wahrheit selbst zu seyn. Dies Stück ist 7 Fuß hoch, 5 breit. Ebenderselbe hat verschiedene andere Bildnisse ausgesetzt, die alle diesen Charakter der Wahrheit tragen.

Vom Mr. Boucher sind sehr kleine Gemählde, eines, welches das schlafende Jesuskind vorstellet: ein anderes noch kleineres, das einen Theil einer Landschaft enthält; ein drittes, von mittelmäßiger Größe, wo man in einem angenehmen Gehölze einen Schäfer sieht, der auf dem Schooße seiner Schäferinn eingeschlafen, die einzigen, die dieser liebenswürdige Künstler für diesmal ausgesetzt hat: das erstere ist 2 Fuß hoch und 1 breit.

Von Mr. Jeaurat. Ein Mahler in einem Cabinette, der an dem Bilde eines jungen Frauenzimmers arbeitet. Der Innhalt des zweyten ist aus einer Erzählung des verstorbenen Vade genommen, welche den Titel führet: Citrons de Javotte.

Mr. Pierre. Unter andern Gemählden dieses Künstlers ist hauptsächlich dasjenige merkwürdig, das für die königl. Fabrike der Gobelins bestimmt ist. Es stellt Aglauren vor, wie sie in einen Stein verwandelt wird, weil sie den Mercurius nicht zu ihrer Schwester Herse lassen wollen, in die er verliebt war. Das zweyte ist eine Mutter, die sich nach dem Morde ihres Sohnes bey dem bethlehemitischen Kindermorde selbst ersticht, und ein wahres

Schau-

Schauspiel des Schreckens und des Mitleidens ausmachet. Ein anders von ihm ist eine eingeschlafene Bacchante.

Vom Hrn. Nattier ist diesmal blos das Bildniß seiner verstorbenen Frau, die ihm der Tod in der Blüte ihrer Jahre geraubt, sein eignes und seiner kleinen Kinder, die er dazumal gehabt, (denn es scheint schon lange angefangen gewesen zu seyn,) ausgestellet gewesen. Dies Gemählde ist 5 Fuß 5 Zoll breit, und 4 Fuß 10 Zoll hoch.

Unter vielen Gemählden des Hrn. Halle' verdienet hauptsächlich sein Abraham angezeiget zu werden, der die Engel empfängt, die ihm die Fruchtbarkeit der Sarah ankündigen: es ist 8 Fuß breit, 2 Fuß 8 Zoll hoch.

Die Werke des Hrn. Vien unterscheiden sich durch seine strenge Nachahmung der Anticke. Eine große Simplicität in der Stellung fast lauter gerader Figuren, ohne viel Bewegung, sehr wenig geworfene Gewände, die so anliegen, daß man fast das Nackende sieht, und eine strenge Nüchternheit in den Nebenverzierungen ist hauptsächlich ihr Charakter. Dem ungeachtet kann man sich die angenehmen Empfindungen nicht versagen, die unter andern der zärtliche und naife Ausdruck eines jungen Mägdchens verursachet, die im Tempel der Venus ein Opfer bringet. Die rührende Grazie der Erstlinge eines jungen Herzens sind mit einer furchtsamen Schaam auf das lieblichste verbunden. Eben so sehr wird man von einem andern lebhaftern Gemählde gerührt, wo die Natur ohne Schleyer, in

einer

einer sehr simpeln, aber biegsamen und anmuthigen Gestalt unsre Augen auf sich zieht. Dies Gemählde zeiget das Bild einer Frau, die aus dem Bade steiget, und von einer Sclavinn bedienet wird.

Zwo verschiedene Vorstellungen der schönen Glycere, die an den Thüren der Tempel in Athen Blumen verkaufet, werden nicht weniger gefallen, so wohl als ein anderes Gemählde, in welchem der Mahler die Wahrheit selbst mit aller Naivetät in einer artigen Frau ausgedrückt, die einen Blumentopf begießt. Hauptsächlich aber ist dasjenige merkwürdig, dessen Innhalt er von einer Mahlerey aus den Ruinen des Herkulanum entlehnet hat: in der Anzeige der Erklärungen von den Ausstellungen nennet er es la Marchande à la toilette. Diese Verkäuferinn ist eine Art von Sclavinn, die einer jungen Griechinn, die an einem antiken Tische sitzt, einen kleinen Amor zeiget, den sie bey den Flügeln hält. Ein Korb, der vor ihr mit andern solchen geflügelten Kinderchen steht, zeiget an, daß sie diesen aus vielen ausgesuchet habe. Noch ist eine Proserpina, die eine Büste der Ceres mit Blumen schmücket und eine Priesterinn, die auf einem Dreyfuß Weihrauch anzündet, merkwürdig.

Vom Mr. de la Grene'e, haben hauptsächlich zwey Gemählde aller Augen auf sich gezogen. Das erstere ist die Susanne, wie sie von den beyden Alten im Bade überfallen wird, und das zweyte die junge Aurora, die das Lager des alten Titan verläßt. In einem Ovalbilde, dem man den Titel la douce Captivité gegeben, sieht man eine junge

 Frau,

Frau, die eine Taube streichelt, die sie in ihrer Hand hält. Eine heil. Jungfrau, die mit dem Jesuskinde spielt, ist so wohl als eine andre, die ihm Speise zubereitet, wegen der großen Feinheit des Pinsels merkwürdig.

Mr. Deshayes hat sich durch seine Gemählde den Beyfall aller seiner Nebenbuhler zugezogen, die ihn unter den Geschichtsmahlern in der größten Art einen vorzüglichen Platz anweisen. Das erste 19 Fuß hoch, und 12 breit, welches sich durch die schöne Zusammensetzung und Wirkung hervor thut, ist das geheimnißvolle Schauspiel der keuschen Heyrath zwischen Maria und Joseph. Ein Hoherpriester von dem Gesetze Moses steht nach dem heil. Paare zugekehret auf einer Estrade vor einem Altar oder Tische mit leinen gedeckt. Er hält die Arme ausgestreckt und sein Blick ist auf eine Glorie geheftet, die ihn erleuchtet. Der Charakter dieses Kopfes ist sehr groß, und man liest in seinen Augen die Geheimnisse, die Gott in dem Augenblicke seinem Priester offenbaret. Mit eben so viel Verstande ist die Figur der heil. Jungfrau ausgedrückt, die zum Füssen des Hohenpriesters den Trauring vom heil. Joseph empfängt. Zween junge Leviten, vollziehen ihre Geschäffte an den Füßen des Altars in einem der untersten Winkel des Gemähldes.

Wieder ein anders, welches nicht weniger von dem Genie des Verfassers zeiget, ist die Auferstehung des Lazarus. Der Mahler hat der Person Christi mehr den Gott, als den Menschen eingedrückt, die verschiedenen Bewegungen des Er-

stau-

staunens, Schreckens und der Bewundrung, sind sinnreich abgeändert, und vollkommen auf den Gesichtern der drey Apostel ausgedrückt, die den Todten aus dem Grabe auferstehen sehen. Der letztere steht mit halben Körper in einer Art von Grube, wo man die Erde weggeworfen und den Stein aufgehoben hat, der ihn bedeckt; er ist noch mit Bänden umwickelt, und scheint alle Kräfte anzuwenden, seine Hände herauszureißen, um sie gegen seinen Heiland aufzuheben. Nichts ist bessers ausgedacht, als die Verschiedenheit des Eindrucks bey zwey Weibern, die Zeugen dieses Wunders sind: eine ist ganz Verwunderung und Erstaunen, mittlerweile daß die andere sich mit dem Gesichte auf die Erde wirft und die würkende Gottheit anbetet. Die Zusammensetzung, die Farbengebung und die erhabne Zeichnung, alles ist der Natur des Innhalts angemessen.

In dem Gemählde die Keuschheit Josephs: la Chasteté de Joseph, hat er bis zur Gefahr der Verführung, doch ohne die Schamhaftigkeit zu beleidigen, Schönheiten auszudrücken gewaget, die die Gewohnheit sonst vor unsern Augen verbirgt. Das Weib Potiphars stürzt sich aus dem Bette heraus, in welches sie den keuschen Joseph, den sie noch beym Kleidern hält, zu ziehen gedachte. Das Verbrechen und die Wuth einer betrogenen Leidenschaft sind in ihren Augen auf das lebhafteste ausgedrückt. Was die Leinwand mit der sie bedecket ist, sehen läßt, hat alle mögliche Reizungen, die nur die Nachahmung der Natur erreichen kann. Es sind Uebergänge von halben Tinten in den entblößten Theilen,

und eine künstliche Farbengebung, die alle Ründungen und schönen Wirkungen der natürlichen Wahrheit nachahmt. Dies Gemählde ist 4 Fuß 6 Zoll hoch: 5 Fuß 4 Zoll breit.

Eine heilige Jungfrau 2 Fuß 6 Zoll hoch, 2 Fuß breit, von einem sehr schönen Charakter: Zween andere Köpfe, der eine von einem alten Manne, der andre von einer jungen Frau, die mit ihren Fächer die Kappe an einer Mantille, in die sie sich gehüllt hat, zu rechte schiebt, sind in ihrer Art eben so vortrefflich, als die vorhergehende, wie nicht weniger Märsche, Caravanen, Landschaftstücken mit Thieren und andere Vorstellungen dieses Künstlers, die von ihm ausgestellt gewesen, und seine Landsleute wagen es ihn den größten italiänischen Meistern und besten französischen Coloristen an die Seite zu setzen, und den Voltaire in der Mahlerey zu nennen.

Von Hrn. Amadeus Vanloo sind zwey Hauptgemählde ausgesetzet gewesen, das erste ist eine Predigt des heil. Dominicus vor einem Hohenpriester, das andere der heil. Thomas von Aquin, wie er seine Werke, die ihm der heil. Geist eingiebt, aufsetzet. Zwey andere Gemählde von ihm, stellen Kinderspiele und ein anders das Jesuskind, mit einem Engel vor, der ihm die Kennzeichen des Leidens zeiget.

Des Hrn. Challe' Werke sind: Der Tod des Herkules, Milo von Croton; Esther in Ohnmacht zum Füßen des Ahasverus; eine schlafende Venus. Nächst diesen 4 architektonische Zeichnungen, die alte Denkmäler vorstellen.

Hr.

Hr. Chardin hat mit vielen kleinen Stücken, die alle den gelehrten, lebhaften und wahren Pinsel verrathen, den Saal gezieret: unter andern war ein Frühstück (un Dejeune) sehr reizend ausgeführet.

Hr. de la Tour hat durch eine Menge Bildnisse als des Dauphin, der Dauphine, des Duc de Berry, des Comte de Provence, des Prinz Clemens, und der Prinzeßinn Christine von Sachsen, den Beyfall der Kenner erworben: ins besondere haben die Bildnisse des Hrn. le Moine, Bildhauer des Königs, und eines gewissen Geistlichen seines durch ihre große Wahrheit gefallen.

Von Hrn. Franziskus Millet sind zwo Landschaften, und vom Hrn. Brizot verschiedene Gemählde ausgesetzet gewesen, welche der französischen Schule Ehre machen.

Von Hrn. Venevault, einem geschickten Miniaturmahler hat man unter verschiedenen Bildnissen, hauptsächlich eine kleine Composition gelobt, wo ein gewisser Abbe', der im Reiche der Wissenschaften bekannt ist, einem artigen Frauenzimmer, die seine Verwandte ist, etwas vorliest.

Hr. Bachelier, der schon in der Geschichtsmahlerey einen großen Platz behauptet, hat auf einem Gemählde den Cain wie er von dem Morde seines Bruders, Abels zurückkömmt, ausgesetzt: er hat ihn nach dem Gedichte des Hrn. Geßners geschildert. Aus eben dieser Quelle hat er verschiedene andere Gegenstände geschöpfet, von denen verschiedenen Skizen aufgehängt gewesen: man hat darinnen so wohl die Stärke der Erfindung, als der Ausführung

bewundert. Hierzu kommen noch einige allegorische Gemählde, als das gelehrte Europa, das Familien-pactum u. s. w.

Hr. Perronneau hat eine Menge feiner Pastelgemählde ausgesetzet.

Die Gemählde des berühmten Hrn. Vernet bestehen 1) in 2 großen Stücken; der Hafen von Rochefort, und den Hafen von Rochelle. Jeder besondere Gegenstand darinnen ist mit solcher Wahrheit ausgedrückt, daß man es für Natur selbst hält, und das Ganze ist so künstlich mit einander verbunden, daß ungeachtet der Menge von Gegenständen das Auge auf keine Weise beleidiget wird: eben dies muß man von den 4 Tageszeiten sagen. Unter den übrigen vortrefflichen Bildern dieses Künstlers bemerken wir noch eine Landschaft, wovon der Innhalt die Schäferinn der Alpen ist, und noch zwey Seestücken nach eigner Erfindung.

Von Hrn. Roslin waren eine Menge schöner Bildnisse vorhanden; desgleichen von Hrn. Valade und Hrn. Desportes im Pastel; eines darunter, das den Hrn. Loriot fürstellet, hat die Augen der Kenner hauptsächlich dadurch auf sich gezogen, weil es zur Hälfte durch das von diesem letztern erfundene Geheimniß fest gemachet war: auch sind 4 Fruchtstücken vom Hrn. Desportes anzumerken.

Die Madam Vien hat das Urtheil der Akademie, wegen ihrer Aufnahme durch verschiedene reizende Stücke bestätiget.

Mr. de Machy hat folgende Architectonische Gemählde geliefert: 1) die innere Fürstellung der-

jenigen

jenigen Kirche, die man für das Kirchspiel der heil. Magdalene entworfen: es ist 3 Fuß 4 Zoll breit, und 1 Fuß 9 Zoll hoch; 2) den untern Theil der Säulenstellung des Louvre nach der Straße Fromenteau zu, wie er von einer Lampe erleuchtet wird. 3) Zwey Gemählde mit Wasserfarbe, welches die Ruinen der weggebrannten Foire S. Germain fürstellet. 4) Die Aufrichtung der Statue des Königs hinter der Thuillerie. Verschiedene andere Gemählde von Ruinen.

Hr. Drouais der Sohn. Das Bildniß des Grafen von Artois und der Madam die mit einem Zickelchen spielen, ist ungemein naif. Diesen Lobspruch verdient auch ein kleiner artiger Knabe, der wie ein Pierrot gekleidet, und von eben der Art ist, wie der petit Polisson au Porte feuille, der das letzte mal ausgesetzt gewesen. Auch hat das Bild la pétite Nourrice und ein anders von einem reizenden Mägdchen, das mit einer Katze spielet, viel Beyfall erhalten: es ist dieses Mds. Silvestre, Tochter des Hrn. Silvester, Mahler des verstorbenen Königs von Pohlen, und Enkelinn des vormaligen Direktors der Akademie.

Hr. Voiriot hat durch Aufstellung verschiedner Bildnisse vielen Beyfall erhalten.

Hr. Doyen hat sich diesmal den Gegenstand seines Gemähldes aus dem größten Mahler unter den Dichtern, dem Homer gewählt; es ist 21 Fuß breit, und 12 Fuß hoch, und dem Herzoge von Parma zuständig. Er hat den Zeitpunct vorgestellt, da Ulysses befiehlt, den aus dem Grabe des Vaters gezogenen

 jungen

jungen Astianax von der Mauer hinabzustürzen, ungeachtet der Bemühung, welche die Andromache anwendet ihren Sohn dem Soldaten, der ihn geraubet, zu entreißen.

Hr. Favray, Ritter des Maltheserordens, stellt auf einen 5 Fuß breiten Gemählde eine Ordensceremonie vor, die jährlich am 8 Sept. in der prächtigen Kirche des heil. Johannes zu Maltha begangen wird, und auf drey andern, verschiedene Trachten und Gebräuche der Einwohner dieser Insel.

Unter den Gemählden des Hrn. Casanova verdiente diesmal ein Gefechte der Cavallerie (das Bild zu seiner Aufnahme in die Academie) vorzügliche Achtung: zumal da man immer eine mehr richtigere Zeichnung in seinen Werken wahrnimmt.

Hr. Greuze hatte sich in den letzten Salon die angenehme Handlung gewählt, wo ein Hausvater seine Tochter, nebst ihrer Mitgabe einem jungen ehrlichen Menschen anbietet, und demselben zugleich gute Ermahnungen giebet. Diesmal stellte er als eine Folge desselben, und als eine Frucht der klugen Lehren die kindliche Liebe vor. Die Hauptperson ist der ehrwürdige Alte von 80 Jahren, der seine Glieder nicht mehr gebrauchen kann. Sein ältester Sohn reicht ihm die Speisen, und merkt auf die Danksagungen des Greises, der ihn die Belohnung der Dienste in seinen Kindern verspricht. Die Schwiegertochter, eine Frau von etlichen 20 Jahren, hört auf zu lesen, und wendet ihre ganze Aufmerksamkeit auf die Rede des Alten, unterbricht aus gleicher Ursache ihre Beschäfftigungen, und sieht voll

Zärt-

Zärtlichkeit bald auf den Mann, bald auf den Sohn. Einer der Enkel von 18 Jahren deckt die Beine des Alten sorgfältig zu, und ein andrer reicht ihm zu trinken. Ein Kind von 3 Jahren bringt ihm einen Vogel, der sich bemüht seinen kleinen Händen zu entfliehen: es scheint ungeduldig zu seyn, daß der Großvater nicht genug auf sein Spiel merkt. Sein kleiner Bruder steht hinter dem Lehnstuhle, und bemüht sich zu dem Vogel zu gelangen. Eine Tochter von 15 Jahren hält den Kopf des Alten mit einer Mine voll Aufmerksamkeit und Mitleiden. Außer diesem vortrefflichen Gemählde sah man noch verschiedene idealische Köpfe, und würkl. Portraits.

Hr. Guerin hat wieder verschiedne kleine Stücke, und historische Portraits in Oelfarbe, und Hr. Brenet einige große historische Bilder verfertiget.

Hr. Roland de la Porte hat sich durch Nachahmung der Basrelifs in Gemählden hervorgethan.

Hr. Baudoin, der Miniaturmahler stellte die Phryne vor, wie sie vor dem Rathe erscheint, und wie ihr Vertheidiger den Richtern ihr entblößtes Haupt und ihren Busen zeiget.

Hr. Loutherbourg, ein junger Landschaft- und Schlachtenmahler hat sich vielen Beyfall erworben.

Zuletzt müssen wir noch des Gemähldes erwähnen, welches Hr. Audran in Tapezerey bey der Königl. Manufactur aux Gobellins verfertigt, und des Königs Bildniß nach Vanloo fürstellt. Man fand die Nachahmung so wahr und so meisterhaft, daß auch Kenner bey dem ersten Anblicke und in eini-

ger Entfernung es für ein würkliches Gemählde hielten.

Die Bildhauerarbeiten bestunden diesmal in 3 Brustbildern von Hr. le Moine, worunter eines den König vorstellte; in der Melancolie, und dem Pygmalion nebst seiner Statue vom Hr. Falconet; in einer liegenden Frau, die über einer Urne weint, nebst einigen Brustbildern von Vasse.

Hr. Pajou hat die Malerey, die Liebe, die Aurora nebst den Cephalus;

Hr. Challe', eine Marie mit dem Kinde, Christoph Columb, der America entdeckt, und den Castor, der in die Hölle hinabsteigt, aufgestellt.

Von Hrn. Adon sahe man den an dem Caucasus gebundnen Promotheus:

Vom Hr. Caffieri einige Brustbilder.

Von Hr. Hues, einen H. Andreas, und endlich von Hr. Mignot vier Bildnisse in Medaillons.

Die Kupferstiche von le Bas, Wille, Fessard, Flipart, Lempereur, Moitte, Melini und Beauvarlet haben wir bereits, so bald sie erschienen, bekannt gemacht.

Sendschreiben an den Herausgeber der Bibl. einige Neuigkeiten aus Italien betreffend.

Werthester Freund!

Ich schicke Ihnen wieder einige Nachrichten, das Neueste aus der Litteratur in Italien betreffend: sie sind aber immer noch nicht so wichtig, als man es aus dem Vaterlande der schönen Künste erwarten sollte; vielleicht schlagen diese izt ihren Sitz bey Ihnen

nen auf; ein Glück, das ich mit einem patriotischen Herzen wünsche! und Sie würden gewiß nicht der letzte seyn, der sich mit mir darüber freuen würde. Ich bin itzt in Florenz: die Anzahl der hiesigen Künstler ist gar nicht groß, noch mehr, die wenigsten erheben sich über das Mittelmäßige. Ich will Ihnen nur einige anzeigen. Ferdinand Gregory ist itzt der beste Kupferstecher allhier. Der Kayser hat ihn auf seine Kosten nach Paris geschickt, und ihn daselbst unter unserm Wille studieren lassen: er besitzt wirklich viel Geschicklichkeit, wie Sie aus seinen neuesten Werken sehen werden, ob er es gleich seinem Meister nicht gleich thut: er würde es aber noch weiter bringen, wenn er nicht lieber in Ruhe seinen monatlichen Gehalt an 13 Scudi verzehren, als seine Kräfte anstrengen wollte: sein Vater Carl ist schon seit einigen Jahren todt. Ihm folget Scacciati, von den ich Ihnen unten mehr sagen will. Faucci und Pazzi kennen Sie gewiß aus verschiedenen Kupferstichwerken: sie bleiben bey ihrer trägen Mittelmäßigkeit. La Signora Vanni giebt sich viel Mühe und läßt viel Gutes von sich hoffen: sie ist zum Strange in die Schule gegangen, und es wird sein Fehler nicht seyn, wenn sie ihm nicht Ehre machet: im Vorübergehen muß ich Ihnen sagen, daß sich dieser große Künstler in Rom so weit herabgelassen, die Verklärung Christi von Dorigny wieder aufzustechen: dieses Meisterstück der Kunst mußte aber einem solchen Manne in die Hände fallen, wenn es ja aufgestochen werden sollte. — Daß Frezza todt ist, habe ich, wo ich mich nicht irre, Ihnen

nen schon gemeldet. Menecci, Gherardini, Sirier, Macpherson u. s. w. sind zu bekannt, als daß ich Ihnen viel davon sagen kann. Gabbiani war der letzte Mahler, auf dem sich die Florentiner noch etwas zu Gute thun, und in der That, ist er nicht weit über das Mittelmäßige erhaben. Hauptsächlich gefallen mir seine Deckenstücken und Frescoarbeiten gar nicht: sein Colorit ist schwach und bunt; er zeichnet eben so unrichtig, als seine Haltung schlecht ist. Bey seinem Schüler Huckford, der ein elender Mahler, aber großer Bewunderer seines Lehrmeisters ist, habe ich viel kleine Stücken von Gabbiani mit Oelfarben gesehen, worunter einige recht artig waren, und er würde es vielleicht hierinnen ziemlich weit gebracht haben, wenn er sich ganz auf diese Art Mahlerey eingeschränkt hätte. Huckford handelt mit Gemählden und hat wirklich vortreffliche Sachen; er redet aber immer von nicht viel weniger als 1000 Zechinen. Den Pallast Pitti mit allen seinen Herrlichkeiten, weil in allen Zimmern gebaut, und zur Ankunft des Erzherzog Leopold Anstalt gemacht wird, habe ich nicht sehen können. In dem Brande der Gallerie, von dem Sie in Zeitungen werden gehöret haben, sind 8 Statuen, 14 Brustbilder, das berühmte wilde Schwein und die schöne Copie des Laocoon darauf gegangen. Der Pater Greiß, der hier so schön mit der Feder gearbeitet hat, ist gestorben: sechs seiner Schüler arbeiten beständig für den Kayser, und sind beschäfftiget, die ganze Gallerie abzuzeichnen. Ein reicher Engländer läßt itzt durch den geschickten Macpherson die ganze Sammlung der Mahlerbild-

nisse

nisse für sich in Miniatur verfertigen: Sie können sich leicht vorstellen, was dieß kosten müsse?

Nunmehro erlauben Sie, W. F. daß ich Ihnen noch von einigen Ihnen vielleicht unbekannten, neuen Büchern Nachricht gebe.

Musei Kirkeriani in Romano Soc. Jesu Collegio Aerea notis illustrata Tomus I. Romae 1763. Regalfolio. 23 Kupfertafeln und 97 Seiten Erklärung sehr prächtig gedruckt. Dieses ist der erste Theil eines sehr kostbaren und weitläuftigen Werkes, welches von der merkwürdigen Sammlung die sich in dem Collegio Romano befindet, herauskommen soll. Diese kommt von dem Vermächtnisse des bekannten Pater Kircher her, und führt noch itzt den Nahmen von ihm, ob sie gleich seit seiner Zeit zehnfach verdoppelt ist, und eine ganz andre Einrichtung erhalten hat. Insbesondre ist das Fach der Alterthümer unter der Aufsicht des itzigen Vorstehers des Pater Contucci eines sehr gelehrten und verdienstvollen Mannes ungemein stark vermehret worden. Diese sollen nach und nach in Kupfer gestochen und mit einer Erklärung von ihm begleitet werden. In dem gegenwärtigen Theile ist ein sehr schönes etruscisches Opfergefäß auf 8 Blättern und 15 Opferschaalen auf eben so viel Blättern vorgestellet. Der Pater Contucci, der sich auf keinem seiner Werke genannt hat, hat auch hier aus Bescheidenheit seinen Nahmen verschwiegen. Die Anzeige dieser Alterthümer nebst ihren Erklärungen würden für diesen Brief zu weitläuftig, und Ihnen vielleicht auch nicht einmal angenehm seyn.

Poesie

Poesie volgari, e latine del Conte Baldessar Castiglione corrette, illustrate, ed accresciute di varie cose inedite aggiuntevi alcune rime e lettere di Cesare Gonzaga suo Cugino. In Roma 1762. per N. Pagliarini in groß Duodez 240 Seiten ohne 66 Seiten Vorbericht und Lebensbeschreibung des Verfassers. Dieser war 1478 gebohren und starb 1529. Er hat sich so wohl durch seine Klugheit und Tapferkeit in Kriegsdiensten, als durch seine zierliche Feder in der gelehrten Welt bekannt gemacht. Sein Corteggiano ist über zwanzigmal aufgelegt. Von seinen italienischen Gedichten hat man eine kleine Sammlung 1553 in Venedig gemacht, welche überaus selten ist, und daher hat Hr. Pagliarini diese gegenwärtige neue Auflage veranstaltet, welche mit vielen bisher noch nie gedruckten Stücken vermehrt ist. Sie gehöret wegen der Sauberkeit des Druckes und der Schönheit des Papiers unter die zierlichsten Bücher, die seit langer Zeit in Italien herausgekommen sind, und die Lettern sind dazu aus Paris verschrieben. Alle italienischen Schriftsteller, die die Dichter ihrer Nation beurtheilt haben, stimmen in dem Lobe überein, das ihm in Ansehung der Reinigkeit der Sprache gebühret. Der Ausdruck ist schön, der Reim fließend und natürlich, kurz das mechanische der Poesie ist sehr wohl beobachtet. Ich zweifle sehr ob man von der innern Einrichtung eben so günstig urtheilen könne. Sein vornehmstes Gedicht ist eine Ecloge Tirsis, und es muß gleich befremden, daß der Dichter dazu die ottava rima erwählet hat, die sich zu nichts weniger

niger schicket, als zur Schäfersprache. Dabey ist sie unendlich lang, und bestehet aus nicht weniger als aus 57 Strophen, welche 456 Verse ausmachen. Man entschuldiget diese Länge damit, daß der Dichter der Herzoginn von Urbino und ihrer Hofstadt eine Schmeicheley machen, und sie unter Schäfernahmen schildern wollte. Es kann seyn: wer zwang ihn aber ihr Lob in einer Ecloge zu besingen? Konnte dieses nicht viel feiner und schicklicher in einer andern Art Gedichte geschehen? Die Erfindung ist auch nicht sehr sinnreich. In den ersten 17 Strophen beklaget Jola seine unglückliche Liebe, hierauf kommen Tirsis und Damöt, und suchen ihn zu trösten aber vergebens. Sie überlassen ihn also seiner Traurigkeit, und nehmen wieder Abschied. Auf dem Wege beschreibet Tirsis ihm die Göttinn dieses Landes und ihr Gefolge, ohne daß des armen vor Liebe sterbenden Schäfers Jola nur mit einer Sylbe wieder gedacht würde. Die Klagen des Schäfers sind voll von den übertriebenen Anspielungen, und den schwülstigen Ausdrücken, die niemals die Sprache der wahren Liebe gewesen sind. Mich zu rechtfertigen will ich eine Strophe abschreiben, aber auch nur eine.

Fatto hanno gli occhi miei omai un fonte
Col pianto, ove si può spegner la sete.
Venite, o fiere giu da questo monte
A ber', senza timor di laccio o rete;
E bench' un fiume mi caggia del fronte
Pastori voi dal petto fuoco arete;

Che

Che del mio cor non è pur una dramma,
Ch'omai non sia conversa in foco, e fiamma.

Der Gedanke des 5 und 6sten Verses ist aus dem Petrarch entlehnet, aber nicht so edel ausgedruckt. Hinter der Ecloge stehet eine kleine Sammlung von Sonetten und Terzonetten, deren einige sehr artig sind, und hierauf folgen die Anmerkungen und Erklärungen dieser Gedichte, ob sie gleich so deutlich und so leicht sind, daß sie keine Anmerkungen nöthig haben. Es ist zu bewundern, daß die Italiener nicht von der verdrießlichen Gewohnheit zurück kommen, ihre Dichter mit einem ekelhaften Wuste unnützer Noten zu überhäufen. Die Gedichte des Castiglione nehmen 50, und die Gelehrsamkeit des Notenschreibers 70 Seiten ein. Und was werden diese 70 Seiten denn wohl lehren? Nichts anders, als daß es vor dem Castiglione Dichter gegeben hat, die sich bey einem ähnlichen Falle derselben Ausdrücke bedienet haben, die man hier findet. Wenn der Dichter die Schönheit seiner Geliebten einer Frühlingsblume vergleichet, so müssen, Petrarch und Dante, und Polizon und Casa, und viele andere angeführet werden, die eben so geredet haben. Gewiß, ich würde es verschwören, jemals einen witzigen Dichter zu lesen, wenn die Verbindlichkeit damit verknüpft wäre, seine unwitzigen Commentatores mit zu lesen. Endlich folgen die schönen lateinischen Gedichte, da diese sehr bekannt sind, so übergehe ich sie billig mit Stillschweigen.

Der

Der Kupferstecher Scacciati in Florenz hat die Erlaubniß erhalten, viele Zeichnungen und Entwürfe berühmter Mahler abzuzeichnen, die sich in der großen Zeichensammlung auf der hiesigen Gallerie befinden. Er wird dieselbe in Kupfer stechen, und al' acquarella abdrucken, und lageweise herausgeben. Jede Lage zu zwölf Stück gerechnet, wird einen Zechin kosten. Die ersten zwölf sind von Polydor Caravaggio, Guido Reni, Agostino Caracci, und Palma Vecchio.

Die Fortsetzung folget künftig.

Erstes Register,

welches die im eilften Bande der Bibliothek für die Liebhaber der schönen Wissenschaften beurtheilten und angekündigten Bücher und Kunstwerke enthält.

A.

Cooper,

J.

Poulleau,

Tilliard,

Zweytes Register,

der im eilften Bande der Bibliothek für die Liebhaber der schönen Wissenschaften enthaltenen Sachen.






8 032919 990020

